कहानीकार जैनेन्द्र

# कहानीकार जैनेन्द्र

(डॉ०) नूरजहाँ
एम० ए०, पी एच० डी०

कल्पकार प्रकाशन, लखनऊ-७

मूल्य ● चौदह रुपये

प्रथम संस्करण ● जुलाई १९७४

लेखिका ● डॉ० नूरजहाँ

प्रकाशक ● कल्पकार प्रकाशन
५२ बादशाह नगर
लखनऊ-७

मुद्रक ● रचना आर्ट प्रिंटस
लखनऊ-३

# प्राक्कथन

प्रेमचन्दोत्तर युग के मनोविश्लेषणात्मक कहानीकारो म जनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है। गद्य साहित्य की अनेक विधाओं म अपनी रचनात्मक प्रतिभा का परिचय दते हुए जनेन्द्र न कहानी के क्षेत्र म दस सग्रह प्रकाशित किये हैं। प्रस्तुत कृति मे इन्ही सग्रहों के आधार पर कहानीकार जनेन्द्र का अध्ययन किया गया है। प्रस्तुत कृति के पहल अध्याय म कहानी की परिभाषा और शास्त्रीय स्वरूप का सक्षेप म विवचन किया गया है। इसके दूसरे अध्याय म हिन्दी कहानी क इतिहास की सक्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत करते हुए पूव प्रेमचन्द युग, प्रेमचन्द युग प्रेमचन्दोत्तर युग तथा स्वातन्त्र्योत्तर युगीन हिन्दी कहानी के विकास का परिचय दिया गया है। तीसरे अध्याय म जनेन्द्र का जीवन परिचय दते हुए उनकी समस्त प्रकाशित कृतियो का भी सक्षेप मे परिचय दिया गया है। चौथे अध्याय म जैनेन्द्र की कहानियो मे शीषक योजना का विवेचन किया गया है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियो म जिन शीषको की आयोजना की है वे स्पष्टता, विषयानुकूलता, लघुता, आकषणयुक्तता अथपूणता तथा नवीनता से युक्त हैं। उनमे एक शब्द से लकर छ शब्दो तक के शीषक हैं। उदू तथा अग्रेजी शब्दों पर आधारित शीषक भी जनेन्द्र ने आयोजित किय हैं। साथ ही स्थान सूचक, घटना व्यापार सूचक कौतूहलजनक, व्यग्यपूण हास्योद्भावक, नाम पर आधारित, मनोवृत्ति पर आधारित, भावना पर आधारित तथा कालावधि सूचक शीषकों का प्रयोग भी जनेन्द्र की कहानियो म हुआ है।

प्रस्तुत कृति के पाचवे अध्याय म जनेन्द्र की कहानियो म कथावस्तु तत्व का अध्ययन किया गया है। जनेन्द्र की अधिकाश कहानियो की कथावस्तु सक्षिप्तता, मौलिकता रोचकता, विश्वसनीयता तथा शिल्पगत नवीनता के गुणो से युक्त है। कथावस्तु का आरभ भी उन्होंने घटना द्वारा, सवाद द्वारा अथवा चरित्राकन द्वारा किया है। उनकी कहानियो मे मध्य भाग मूल कथा सूत्र का प्रसार करता है तथा अतिम भाग ममस्पर्शी समाप्ति के रूप म मिलता है। छठे अध्याय म जनेन्द्र की कहानियो म पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण का अध्ययन है। जनेन्द्र की अधिकाश कहानिया चरित्र प्रधान हैं। उनम चरित्र चित्रण तत्व के अन्तगत अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता तथा कलापूणता का समावेश मिलता है। उनके पात्रो का चयन समाज के विभिन्न वर्गों से हुआ है। इन पात्रो का चरित्राकन करने के लिए मुख्यत अभिनयात्मक विवरणात्मक, परिचयात्मक तथा मनोवज्ञानिक विधिया का प्रयोग हुआ है। सातवें अध्याय म जनेन्द्र की कहानियो म कथोपकथन अथवा सवाद योजना

मूल्य ● चौदह रुपये
प्रथम संस्करण ● जुलाई १९७४
लेखिका ● डॉ० नूरजहाँ
प्रकाशक ● कल्पकार प्रकाशन
५२ बादशाह नगर
लखनऊ-७
मुद्रक ● रचना आर्ट प्रिन्टर्स
लखनऊ-३

## प्राक्कथन

प्रमचन्दोत्तर युग के मनोविश्लेषणात्मक कहानीकारो मे जैनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है। गद्य साहित्य की अनेक विधाओ म अपनी रचनात्मक प्रतिभा का परिचय देते हुए जनेन्द्र ने कहानी के क्षेत्र म दस सग्रह प्रकाशित किये हैं। प्रस्तुत कृति मे इन्ही सग्रहो के आधार पर कहानीकार जनेन्द्र का अध्ययन किया गया है। प्रस्तुत कृति के पहले अध्याय मे कहानी की परिभाषा और शास्त्रीय स्वरूप का सक्षेप म विवेचन किया गया है। इसके दूसरे अध्याय म हिन्दी कहानी के इतिहास की सक्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत करते हुए पूव प्रेमचन्द युग प्रमचन्द युग प्रेमचन्दोत्तर युग तथा स्वातन्त्र्योत्तर युगीन हिन्दी कहानी के विकास का परिचय दिया गया है। तीसरे अध्याय में जनेन्द्र का जीवन परिचय देते हुए उनकी समस्त प्रकाशित कृतियो का भी सक्षेप में परिचय दिया गया है। चौथे अध्याय म जनेन्द्र की कहानिया म शीपक योजना का विवेचन किया गया है। जनेन्द्र ने अपनी कहानिया म जिन शीपको की आयोजना की है, वे स्पष्टता विषयानुकूलता लघुता, आकषणयुक्तता, अथपूणता तथा नवीनता स युक्त हैं। उनमे एक शब्द से लेकर छ शब्द तक के शीपक हैं। उदू तथा अंग्रेजी शब्दो पर आधारित शीपक भी जनेन्द्र ने आयोजित किये हैं। साथ ही स्थान सूचक घटना व्यापार सूचक कौतूहलजनक, व्यग्यपूण, हास्योद्भावक, नाम पर आधारित, मनोवृत्ति पर आधारित भावना पर आधारित तथा कालावधि सूचक शीपको का प्रयोग भी जनेन्द्र की कहानियो म हुआ है।

प्रस्तुत कृति के पाचवे अध्याय म जनेन्द्र की कहानियों म कथावस्तु तत्व का अध्ययन किया गया है। जनेन्द्र की अधिकाश कहानियो की कथावस्तु सक्षिप्तता, मौलिकता, रोचकता, विश्वसनीयता तथा शिल्पगत नवीनता के गुणो स युक्त है। कथावस्तु का आरभ भी उन्होंने घटना द्वारा, सवाद द्वारा अथवा चरित्राकन द्वारा किया है। उनकी कहानियो मे मध्य भाग मूल कथा सूत्र का प्रसार करता है तथा अतिम भाग ममस्पर्शी समाप्ति के रूप म मिलता है। छठे अध्याय म जनेन्द्र की कहानियो म पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण का अध्ययन है। जनेन्द्र की अधिकाश कहानिया चरित्र प्रधान हैं। उनम चरित्र चित्रण तत्व के अन्तर्गत अनुकूलता स्वाभाविकता, सजीवता तथा कलापूणता का समावेश मिलता है। उनके पात्रो का चयन समाज के विभिन्न वर्गों से हुआ है। इन पात्रो का चरित्राकन करने के लिए मुख्यत अभिनयात्मक विवरणात्मक, परिचयात्मक तथा मनोवैज्ञानिक विधियों का प्रयोग हुआ है। सातवें अध्याय मे जनेन्द्र की कहानियो म कथोपकथन अथवा सवाद योजना

का विवेचन है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियो म सवाद तत्व का प्रयोग कथावस्तु का विकास करन पात्रो के चरित्र की व्याख्या करने देश काल अथवा वातावरण का बाध करान तथा लखक क उद्देश्य का स्पष्ट करने क लिए किया है। उनम कथाप कथन के अनेक भेद मिलते है जिनमे भावात्मक कथोपकथन साकेतिक कथोपकथन तथा मनोवनानिक कथोपकथन मुख्य हैं। य कथोपकथन सक्षिप्तता, स्वाभाविकता तथा मार्मिकता के गुणो से युक्त है।

जनन्द्र की कहानियो म भाषा तत्व का अध्ययन प्रस्तुत कृति के आठवें अध्याय मे किया गया है। जनन्द्र की भाषा का रूप विविधात्मक है। उसम प्रवाहात्मकता आलकारिकता तथा भावात्मकता आदि गुण समाविष्ट हैं। मिश्रित भाषा सस्कृत प्रधान भाषा तथा उर्दू प्रधान भाषा का प्रयोग अधिकाशत दृष्टिगत होता है। नौवें अध्याय मे जने द्र की कहानियों मे शली तत्व की व्याख्या है। जनेन्द्र ने प्रतीकात्मकता, रोचकता तथा व्यग्यात्मकता के गुणो स युक्त शली का प्रयोग किया है। वणनात्मक शली विश्लेषणात्मक शली आत्मकथात्मक शैली तथा मनोविश्लेषणात्मक शली के रूप जनेन्द्र की कहानियो म बहुलता से मिलते हैं। दसवें अध्याय म जनेन्द्र की कहानियो म देश काल अथवा वातावरण चित्रण का अध्ययन है। सक्षिप्तता आलकारिकता यथार्थता तथा वणनात्मक सूक्ष्मता से युक्त वातावरण के ऐतिहासिक सास्कृतिक सामाजिक धार्मिक राजनतिक तथा प्राकृतिक रूप जनेन्द्र की कहानियो म मिलते हैं। प्रस्तुत पुस्तक के ग्यारहवें और अतिम अध्याय म जनेन्द्र की कहानियो म उद्देश्य और जीवन दशन की व्याख्या करते हुए यह सकेत किया है कि मानवतावादी दृष्टि उनके साहित्य म प्रधान रही है। इस प्रकार से जनेन्द्र का कहानी साहित्य जहाँ एक ओर उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की जागरूकता का बाध कराता है वहाँ दूसरी ओर इस क्षेत्र मे उनकी विशिष्ट उपलब्धियो का भी परिचायक है।

मुझे आशा है कि प्रस्तुत पुस्त जनेन्द्रक के कहानी साहित्य के अध्ययन के क्षेत्र म साहित्य के विद्यार्थियो और अन्य प्रबुद्ध पाठको के लिए समान रूप से उपयोगी सिद्ध होगी।

मकरन्दनगर कन्नौज (उ० प्र०) (डॉ०) नूरजहाँ

## विषय-क्रम

# कहानी की परिभाषा और स्वरूप

शास्त्रीय दृष्टिकोण से कहानी श्रव्य काव्य का एक भेद है। यद्यपि इसके नवीन रूप का विकास आधुनिक युग में ही हुआ है परन्तु इसकी प्राचीन परम्परा विश्व की प्रमुख भाषाओं में मिलती है। प्राचीन संस्कृत साहित्य शास्त्र में विभिन्न आचार्यों ने गद्य काव्य के एक भेद के रूप में कहानी की व्याख्या की है। आचार्य भामह ने कहानी के पर्यायवाची रूपों में कथा और आख्यायिका की व्याख्या की है। दण्डी ने इन्हीं को मान्यता दी है। आनन्दवर्धन ने परिकथा खण्डकथा तथा सकल कथा का भी उल्लेख किया है। अभिनव गुप्त ने इनके साथ ही एकल कथा की भी व्याख्या की है। हेमचन्द्र ने उपाख्यान उपकथा तथा बृहत्कथा की विवेचना की है। इन सभी आचार्यों ने कहानी के विभिन्न अंगों का स्वरूप स्पष्ट किया है।

प्रेमचन्द ने विभिन्न साहित्यांगों में मुख्यतः कहानी और उपन्यास की ही सैद्धान्तिक व्याख्या की है। कहानी की परिभाषा करते हुए उन्होंने उसकी प्रभावात्मकता के गुण पर बल दिया है। उनका विचार है कि कहानी वह ध्रुपद की तान है जिसमें गायक महफिल शुरू होते ही अपनी सम्पूर्ण प्रतिभा दिखा देता है। एक क्षण में चित्त को इतने माधुर्य से परिपूरित कर देता है जितना रात भर गाना सुनने से भी नहीं हो सकता।' प्रेमचन्द का विचार है कि कहानी में वर्ण्य विषयवस्तु सहज और स्वाभाविक होनी चाहिए। इसका क्षेत्र विस्तार इस दृष्टि से बहुत अधिक हो सकता है क्योंकि एक ही घटना या दुर्घटना भिन्न भिन्न प्रकृति के मनुष्यों को भिन्न भिन्न रूप से प्रभावित करती है। इस कहानी में इसको सफलता के साथ दिखा सके तो कहानी अवश्य आकर्षक होगी। किसी समस्या का समावेश कहानी आकर्षक बनाने का उत्तम साधन है। जीवन में ऐसी समस्याएँ नित्य ही उपस्थित होती रहती हैं और उनसे पैदा होने वाला द्वन्द्व आख्यायिका को चमका देता है।'

प्रेमचन्द के मत से किसी कहानी में व्यक्त घटना, परिस्थिति समस्या अथवा पात्र का अनिवार्य रूप से यथार्थपरक होना आवश्यक नहीं है। उन्होंने इस विषय में एक स्थल पर लिखा है यह समझना भूल होगी कि कहानी जीवन का यथार्थ चित्र है। यथार्थ जीवन का चित्र तो मनुष्य स्वयं हो सकता है मगर कहानी के सुख दुख से हम जितना प्रभावित होते हैं, उतना यथार्थ जीवन में नहीं होते जब तक वह निजत्व की परिधि में न आ जाय। कहानियों में पात्रों से हमें एक ही दो मिनट

है। डा० गुलाव राय के विचारो से छोटी कहानी एक स्वत पूर्ण रचना है जिसमे एक ही प्रभाव को अग्रसर करने वाली घटनाओ अथवा पात्रा का चित्रण होता है। जयशकर प्रसाद ने सौदय की एक झलक का चित्रण ही कहानी का उद्देश्य बताया है। इलाचाद जोशी का यह विचार है कि कहानी के मूल भावा का सम्बाध हृदय स होना चाहिए, शिक्षा वत्ति को जाग्रत करने स नही। उसम कामिनी की कमनी यता और समुद्र की गम्भीरता होनी चाहिए, पुरुष की रुक्षता और पहाड की कठोरता नही। वह मत्तात्मक होनी चाहिए छायात्मक नही। जोशी जी का यह भी विचार है कि जीवन का चक्र नाना परिस्थितिया के सघर्ष म सीधा चलता रहता है। इस सुवहत रूप की किसी विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति का प्रदशन ही कहानी है।

नरेश महता ने कहानी म कथा तत्व के साथ ही साथ अभि यक्ति पक्ष पर भी विशेष बल दिया है। उनकी धारणा है कि कहानी अभि यक्ति होती है, घटना मात्र नही। आज की कहानी फामूला या सोद्देश्य कहानी कला से आगे बढ़ चुकी है। प्राय आक्षेप सुनने म आता है कि व्यक्तिवादिता न कुण्ठा को ज म दिया फलस्वरूप कहानी सिफ शैली रह गई। लेकिन यह भी तो उतना ही सत्य है कि सोद्देश्यता ने कहानी को कुरूप भाषण या नारेबाजी बना दिया। मूल यही है कि इस सशक्त माध्यम को व्यक्तियो दलो वर्गों के स्वाथ साधन के लिए सौंपना नही चाहिए।' भैरवप्रसाद गुप्त ने कहानी की व्याख्या करते हुए इस मा यता का विरोध किया है कि कवल शिल्प अथवा चामत्कारिक कलात्मकता के आधार पर ही कोई कहानी सफल नहीं होती। उनका विचार है कि कहानियाँ केवल शिल्प रगीन वणन, कला की कलाबाजी के बल पर खडी नही होती उनका निर्माण जीवत वस्तु-कला पर होता है और इसीलिए वे पत्थर की तरह ठोस और कग्रोट की तरह शक्ति सम्पन्न होती हैं। उनमे आपको बड बोल नहा मिलेंगे घुमाव फिराव या बाल की खाल निकालन वाली बारीकी नही मिलेगी मिलेगी एक सरसता एक सहजता, एक सादगी और एक सीधापन। लक्ष्य भी सीधा अचूक होता है।' कहानी की प्रभावगत एकात्मकता के विषय में विचार करते हुए गुप्त जी ने बताया है कि कहानी की कोई एक बात या कोई एक विशेषता हमारे मन में नही बसती, पूरी कहानी हमारे स्मति पट पर चित्रित रहती है। इसका कारण यह है कि कहानी लेखक एक बात विशेष या एक चरित्र विशेष के इद गिद कथानक के जाल नही बुनते बल्कि जीवन का एक जिदा टुकडा ही उठाते हैं और इसे ही अपनी सहज कला से गढ कर सामने रख देते हैं।

आचाय नन्ददुलारे वाजपेयी ने आधुनिक कहानी और प्राचीन कहानी के अन्तर को स्पष्ट किया है। इस विषय पर प्रचलित मा यताओ का उन्होंने विरोध किया है। उनका विचार है कि 'इन नई कहानिया का प्राचीन कहानियो से असम्बद्ध

के परिचय मे निजत्व हो जाता है और हम उसके साथ हँसने और रोने लगते हैं। उनका हर्ष और विषाद हमारा अपना हर्ष और विषाद हो जाता है। इतना ही नहीं, बल्कि कहानी पढ़कर व लोग भी रोते या हँसते देखे जाते हैं जिन पर साधारणत सुख दुख का कोई असर नही पडता। जिनकी आँखें श्मशान म या कब्रिस्तान म भी सजल नही होती वे लोग भी उपन्यास म ममस्पर्शी स्थला पर पहुच कर रोने लगते हैं।

आख्यायिका और उपन्यास का अन्तर स्पष्ट करते हुए प्रेमचन्द कहते है कि उनम आकार के अतिरिक्त और भी अन्तर है और बहुत बडा अन्तर है। उपन्यास घटनाओ, पात्रा और चरित्रा का समूह है। आख्यायिका केवल एक घटना है। अन्य बातें सब घटना के अन्तगत होती हैं। उपन्यास म आप चाहे कितने स्थान लायें चाहे कितने दृश्य लायें, चाहे कितने चरित्र खीचें पर यह कोई आवश्यक बात नही कि व सब घटनाए और चरित्र एक ही केन्द्र पर आकर मिल जायें। उनम कितने ही चरित्र तो केवल मनोभाव दिखान क लिए ही रहते हैं । उपन्यास म आपकी कलम मे जितनी शक्ति हो अपना जोर दिखाइए राजनीति पर तक कीजिए किसी महफ्लि के वणन म दस-बीस पृष्ठ लिख डालिए भाषा सरस होनी चाहिए कोई दूषण नही।

प्रेमचन्द न कहानी की तुलना एक बडे सुन्दर पुष्पो के गमले स की है जिसम फूल के एक ही पौधे का माधुय अपने समुन्नत रूप मे दष्टिगोचर होता है। उन्होंने आगे यह भी लिखा है कि मनुष्य ने जगत म जो कुछ सत्य और सुन्दर पाया है और पा रहा है उसी को साहित्य कहते है और कहानी भी साहित्य का एक भाग है। विविध विषयक कहानियो म प्रेमचन्द की धारणा के अनुसार सबसे उत्तम कहानी वह होती है जिसका आधार कोई मनोवज्ञानिक सत्य हो। साधु पिता का अपने कुव्यसनी पुत्र की दशा स दुखी होना मनोवज्ञानिक सत्य है इस आवेश मे पिता क मनोवेगो को चित्रित करना और तदनुकूल उसके व्यवहारो को प्रदर्शित करना कहानी को आकषक बना सकता है। बुरा आदमी भी बिलकुल बुरा नही होता उसम कही न कही देवता अवश्य छिपा रहता है यह मनोवज्ञानिक सत्य है। उस देवता को खोजकर दिखा देना सफल आख्यायिका का काम है।

हिन्दी तथा अंग्रजी के अनेक विद्वानो ने कहानी की परिभाषा और स्वरूप का स्पष्टीकरण करते हुए विभिन्न प्रकार की धारणाएँ व्यक्त की हैं। इनम से कुछ विद्वाना ने कहानी की प्राचीनता पर गौरव दिया है तथा कुछ ने उसकी नवीनता पर बल दिया है। अनेक लेखको ने कहानी म कथा तत्व, गद्य तत्व यथाथ तत्व अथवा मनोविज्ञान के समावेश पर विशेष बल दिया है। डा० श्यामसुन्दर दास का विचार है कि कहानी की एक विशेषता उसकी आकारगत सीमा है। उसमे प्रत्यक्ष शली के माध्यम से कहानीकार पाठक को एक अतरग मित्र के समान कथा से परिचित कराता है। रामचन्द्र शुक्ल ने कहानी म कथोपकथन की प्रधानता बताई

है। डा० गुलाब राय के विचारों से छोटी कहानी एक स्वतःपूर्ण रचना है जिसमें एक ही प्रभाव को अग्रसर करने वाली घटनाओं अथवा पात्रों का चित्रण होता है। जयशंकर प्रसाद ने सौंदर्य की एक झलक का चित्रण ही कहानी का उद्देश्य बताया है। इलाचन्द्र जोशी का यह विचार है कि कहानी के मूल भावों का सम्बन्ध हृदय से होना चाहिए शिक्षा वृत्ति को जागरित करने से नहीं। उसमें कामिनी की कमनीयता और समुद्र की गम्भीरता होनी चाहिए, पुरुष की रूक्षता और पहाड़ की कठोरता नहीं। वह सत्तात्मक होनी चाहिए छायात्मक नहीं। जोशी जी का यह भी विचार है कि जीवन का चक्र नाना परिस्थितियों के संघर्ष में सीधा चलता रहता है। इस सुवृहत् रूप की किसी विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति का प्रदर्शन ही कहानी है।

नरेश मेहता ने कहानी में कथा तत्व के साथ ही साथ अभिव्यक्ति पक्ष पर भी विशेष बल दिया है। उनकी धारणा है कि कहानी अभिव्यक्ति होती है, घटना मात्र नहीं। आज की कहानी फार्मूला या सोद्देश्य कहानी कला से आगे बढ़ चुकी है। प्रायः आक्षेप सुनने में आता है कि व्यक्तिवादिता ने कुण्ठा को जन्म दिया फलस्वरूप कहानी सिर्फ शैली रह गई। लेकिन यह भी तो उतना ही सत्य है कि सोद्देश्यता ने कहानी को कुरूप भाषण या नारेबाजी बना दिया। मूल यही है कि इस सशक्त माध्यम को व्यक्तियों, दलों, वर्गों के स्वार्थ साधन के लिए सौंपना नहीं चाहिए।' भैरवप्रसाद गुप्त ने कहानी की व्याख्या करते हुए इस मान्यता का विरोध किया है कि केवल शिल्प अथवा चामत्कारिक कलात्मकता के आधार पर ही कोई कहानी सफल नहीं होती। उनका विचार है कि 'कहानियाँ केवल शिल्प, रंगीन वर्णन, कला की कलाबाजी के बल पर खड़ी नहीं होतीं उनका निर्माण जीवित वस्तु कला पर होता है और इसीलिए वे पत्थर की तरह ठोस और कंक्रीट की तरह शक्ति सम्पन्न होती हैं। उनमें आपको बड़े बोल नहीं मिलेंगे, घुमाव फिराव या बाल की खाल निकालने वाली बारीकी नहीं मिलेगी मिलेगी एक सरसता एक सहजता, एक सादगी और एक सीधापन। लक्ष्य भी सीधा अचूक होता है। कहानी की प्रभावगत एकात्मकता के विषय में विचार करते हुए गुप्त जी ने बताया है कि कहानी की कोई एक बात या कोई एक विशेषता हमारे मन में नहीं बसती, पूरी कहानी हमारे स्मृति पट पर चित्रित रहती है। इसका कारण यह है कि कहानी लेखक एक बात विशेष या एक चरित्र विशेष के इर्द गिर्द कथानक के जाल नहीं बुनते, बल्कि जीवन का एक जिन्दा टुकड़ा ही उठाते हैं और इसे ही अपनी सहज कला से गढ़ कर सामने रख देते हैं।'

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने आधुनिक कहानी और प्राचीन कहानी के अंतर को स्पष्ट किया है। इस विषय पर प्रचलित मान्यताओं का उन्होंने विरोध किया है। उनका विचार है कि 'इन नई कहानियों का प्राचीन कहानियों से असम्बद्ध

होना भी सिद्ध नहीं होता, यद्यपि विषय शैली और उद्देश्य आदि में पर्याप्त परिवर्तन हो गया है। यह परिवर्तन तो परिस्थिति का परिणाम है स्वाभाविक विकास का सूचक है फिर भी यदि कोई कहे कि आधुनिक कहानी, यह भारत की हो या किसी अन्य देश की, प्राचीन कहानी से मूलतः भिन्न सृष्टि है तो इसके लिए अधिक विश्वसनीय प्रमाण की आवश्यकता होगी। कहानी के सम्बन्ध में प्रचलित मान्यताओं का विरोध करते हुए वाजपेयी जी ने अपने इस मन्तव्य का प्रतिपादन किया है कि 'नये युग की हिन्दी कहानियों के सम्बन्ध में दो बातें बडे विश्वास के साथ निर्विवाद भाव से कही जाती हैं। एक यह कि ये कहानियाँ आधुनिक पश्चिमी कहानियों से प्रभावित हैं और उन्हीं के आधार पर लिखी जा रही हैं। दूसरी यह कि इन कहानियों का प्राचीन भारतीय कथा साहित्य से कोई क्रमगत सम्बन्ध नहीं है। किन्तु मुझे यह दोनों ही बातें सुविचारित नहीं जान पडती और सहसा यह मान लेने का कोई कारण नहीं दीखता कि नयी कहानियों की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं है अथवा प्राचीन कथा साहित्य से उनका कोई तात्विक साम्य नहीं है।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहानी की मुख्य विशेषता कल्पना तत्व को माना है। उनका विचार है कि नये युग ने जिन गुण-दोषों को उत्पन्न किया है उन सबको लेकर उपन्यास और कहानियाँ अवतीर्ण हुई हैं। छापे की कल ने ही इसकी माँग बढ़ाई है और छापे की कल ने ही इनकी पूर्ति का साधन बनाया है। यह गलत धारणा है कि उपन्यास और कहानियाँ संस्कृत की कथा और आख्यायिकाओं की सीधी सन्तान है। सुदर्शन ने कहानी के स्वरूप पर विचार करते हुए उसमें प्रस्तुत अंतर्विश्लेषण को प्राथमिकता दी है जिसका सम्बन्ध कहानी के आभ्यन्तरिक पक्ष से है। उनका विचार है कि वर्तमान युग का कहानी लेखक बाहर का कहानी लेखक नहीं, अन्दर का कहानी लेखक है। दुनिया के देखने वाले बहुत हो चुके हैं अब दिल और घर को देखने वालों की आवश्यकता है। बाहर क्या हो रहा है, किस तरह हो रहा है यह हर कोई देखता है परन्तु घर और दिल के अन्दर क्या हो रहा है वहाँ प्रवेश करना उन्हें देखना और फिर जो कुछ वहाँ दिखाई दे उसे दुनिया के सम्मुख रखना आसान नहीं। और यही समस्या है जिसे हल करने के लिए बीसवीं सदी का कहानी लेखक साहित्य में उतरा है।

पाश्चात्य आलोचकों ने भी कहानी की परिभाषा और स्वरूप पर विभिन्न दृष्टियों से विचार किया है। विलियम हेनरी हडसन ने कहानी की परिभाषा करते हुए बताया है कि ऐसी कथा रचना को कहानी कहते हैं जो एक ही बैठक में पढ़कर समाप्त की जा सकती हो और जिसमें प्रभाव की एकता भी हो। जेम्स डब्लू० लिन का विचार है कि कहानी साहित्य का एक नाटकीय रूप है जिसमें मानव जीवन और मानव चरित्र का प्रतिनिधित्व होता है। एच० जी० वेल्स ने कहानी के विषय में बताया है कि उसे लगभग बीस मिनट में कहा जा सकना और लगभग एक घण्टे

म पढ सकना सम्भव होना चाहिए। एडगर एलन पो ने कहानी को पढने के लिए दो घण्टे की अवधि निश्चित की है। एलब्राइट का मत है कि श्रेष्ठ कहानी मे जीवन के किसी लघु खण्ड का सवेदनापूण चित्रण होना चाहिए। अपहम का विचार है कि कहानी दोप विहीन सगठन वाली प्राणवान रचना को कहते हैं। एल० ए० जी० स्ट्राग का कहना है कि कहानी गद्य मे लिखी गयी एक लघु कथा को कहते है। इस प्रकार से पाश्चात्य आलोचको न कहानी की परिभाषा करते हुए उसक आकार और तत्वगत प्रभाव पर अधिक महत्व दिया है।

कहानी से सम्बन्धित भारतीय और पाश्चात्य मतो का अवलोकन करने पर निष्कप रूप मे कहानी की परिभाषा और स्वरूप के विषय मे यह कहा जा सकता है कि कहानी विश्व साहित्य की प्राचीनतम विधा है। इसकी पष्ठभूमि में मनुष्य की नर्सागिक कथा प्रवत्ति विद्यमान है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के शब्दो में सहस्रो वर्षों का विश्व कहानी का विकास इसके बहुपक्षीय और विविध पक्षीय इतिहास को सामने रखता है। आधुनिक युग के सर्वाधिक प्रतिनिधि साहित्यिक माध्यम क रूप में भी कहानी की मायता है। इसका वतमान स्वरूप इसकी अभिनवता तथा कलात्मक परिष्कृति का द्योतक है। शीपक कथावस्तु पात्र अथवा चरित्र चित्रण, कथोपकथन अथवा सवाद, भाषा, शैली देश काल अथवा वातावरण तथा उद्देश्य इसके मूल उपकरण हैं जिनका आनुपातिक सयोजन कहानी मे अपक्षित है। अपनी आधारगत सीमा के कारण कहनी मे एक प्रमुख घटना अथवा पात्र की प्रभावपूण विवति सम्भव है। विश्वसनीयता प्रवाहपूणता तथा मनोवैज्ञानिकता कहानी के प्रधान गुण हैं जो कहानी की सफलता का आधार हैं। आधुनिक कहानी जीवन के विविध पक्षीय क्षेत्रा म विभिन्न परिस्थितियों की पृष्ठभूमि म मानवीय चरित्र की प्रतिक्रियात्मक सम्भावनाओ को मनोवैज्ञानिक दष्टिकोण से उदघाटित करती हुइ उसकी विडम्बनात्मक परिणति प्रस्तुत करती है। अपने इस रूप म कहानी मानव जीवन और मानव चरित्र का प्रतिनिधित्व करने वाली अयतम साहित्यिक विधा ह।'

# हिन्दी कहानी का विकास

हिन्दी कहानी का उद्भव उन्नीसवा शताब्दी मे हुआ। इस युग को पूर्व प्रेमचन्द युग कहा जा सकता है। इसमें परिमाण की दृष्टि से बहुत कम कहानियाँ लिखी गयी हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से भारतेंदु के आविर्भाव के पूर्व ही इंशाअल्ला खां रानी केतकी की कहानी, लल्लूलाल 'सिंहासन बत्तीसी, बैताल पच्चीसी तथा 'प्रेमसागर, मुंशी सदासुख नियाज, सुखसागर सदल मिश्र 'नासिकेतोपाख्यान' तथा राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द 'राजा भोज का सपना' शीर्षक रचनाएं प्रस्तुत कर चुके थे। इनका स्वरूप कथात्मक है और आधुनिक कहानी की पृष्ठभूमि मे इन्ही का योग है। भारतेन्दु के आविर्भाव के साथ अनेक लेखकों ने इस क्षेत्र मे विभिन्न कृतियाँ प्रस्तुत की जिनका स्वरूप आधुनिक कहानी से साम्य रखता है।

भारतेन्दु के समकालीन कहानीकारों में सर्वप्रथम गौरीदत्त का नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने *'कहानी टका कमानी तथा देवरानी व जेठानी कहानियाँ स्त्री* शिक्षा के उद्देश्य से लिखी। इन कहानियों में नारी चेतना के जागरण का आवाहन मिलता है और ये उपदेशात्मक हैं। कार्तिक प्रसाद खत्री ने इसी युग में दामोदर राव की आत्म कहानी लिखी। राधाचरण गोस्वामी ने यमपुर की यात्रा' शीर्षक कहानी में यह दिखाया है कि समाज के विभिन्न वर्ग मूलत मिथ्या भावनाओ एव रूढ़िवादी परम्पराओ की भाँति आस्था रखते हैं तथा उनके कार्यकलाप की पृष्ठभूमि में कितना अधिक निजी स्वार्थ विद्यमान रहता है। समाज में अधिकाश कुरीतियो के विद्यमान रहने का यही कारण है। राजनतिक स्वतन्त्रता तथा समानता की ओट में समाज में शोषण को बढ़ावा दिया जाता है।

अपने युग के सर्वप्रमुख साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कहानी के क्षेत्र में दो रचनाएं प्रस्तुत की हैं जिनके शीर्षक 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती तथा एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न हैं। इनमें से प्रथम में समकालीन सामाजिक जीवन की पृष्ठभूमि में इन्सान की मनोवृत्ति का विश्लेषण किया गया है। उनकी दूसरी रचना मूलत निबन्धात्मक है और कथा-तत्वों से युक्त है। हमारे मुल्क में अंग्रेजों के शासन काल में समाज में राजा रईसों के आस-पास किस प्रकार से निकम्मे और चापलूस आदमी इकट्ठे रहते थे और किस प्रकार से उन्हें मूर्ख बनाते थे इसका व्यंग्यपूर्ण चित्र इन कहानियों में मिलता है।

इस युग के अन्य कहानीकारो में किशारीलाल गोस्वामी का भी नाम उल्लेखनीय है। इनकी लिखी हुई 'इन्दुमती' शीर्षक एक ऐतिहासिक कहानी उपलब्ध होती है। इसमें कुछ पात्रो के नाम तथा घटनाएँ ऐतिहासिक हैं बाकी सब कल्पना ही है। यह आदर्श भावना प्रधान रचना है जिसमें उपदेशात्मकता का भी समावेश है। इसी क्रम में बालमुकुन्द गुप्त लिखित 'मेले का ऊँट' शीर्षक रचना का उल्लेख किया जा सकता है जो आत्मकथात्मक शैली में लिखी गयी है। इस कहानी में एक ऊँट को आधार मान कर व्यंग्य किया गया है। मेले में आया हुआ ऊँट है जिसका पोस्टर देखकर सभी उसे देखने आते हैं और अपनी-अपनी मनोवृत्ति के अनुसार कोई उसे देखकर हँसता है तथा कोई आश्चर्य प्रकट करता हुआ चला जाता है। लेखक ने ऊँट को प्रतीक मान कर व्यंग्यात्मक शैली में अपने युग की शहरो की जिन्दगी और वहाँ रहने वाले इन्सानो के दृष्टिकोण तथा मनोवृत्ति का परिचय दिया है।

इस युग की जासूसी कहानियो के लेखको में गोपालराम गहमरी का नाम उल्लेखनीय है। इन्होने त्रिवेणी', 'सुभद्रा', चतुर चचला' तथा 'डाकू की पहुनाई' आदि कहानियो में रोमांचकारी घटनाओ का पाठको के मनोरंजन के उद्देश्य से वर्णन किया है। गगा प्रसाद अग्निहोत्री ने भी 'सच्चाई का शिकार' शीर्षक कहानी मनोरंजन के उद्देश्य से ही लिखी है। इसी युग में चन्द्रधर शर्मा गुलेरी' ने 'उसने कहा था', सुखमय जीवन तथा बुद्धू का काँटा शीर्षक अमर कहानियो की रचना की। ये कहानियाँ कथावस्तु की यथार्थपरकता वर्णन शैली की रोचकता तथा उद्देश्यगत आदर्शात्मकता की दृष्टि से विशिष्ट महत्व रखती हैं। उदयनारारण वाजपेयी ने जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी शीर्षक आदर्शवादी रचना प्रस्तुत की। महेन्द्र भल्ला गर्ग ने पेट की आत्म कहानी शीर्षक से एक हास्य-व्यंग्य प्रधान रचना लिखी।

इसी युग में रामचन्द्र शुक्ल ने 'ग्यारह वर्ष का समय' शीर्षक कहानी लिखी जो 'सरस्वती' के सितम्बर सन् १९०३ के अंक में प्रकाशित हुई थी। यह कहानी भी समकालीन अन्य कहानियो की भाँति कल्पना पर ही आधारित है। इस कहानी में लेखक ने ग्यारह वर्षों से बिछुडे हुए दो प्रेमी हृदयो को आपस में मिलाया है। इस कहानी का आरम्भ प्रथम पुरुष के रूप में आत्मकथात्मक शैली में हुआ है। इसमें लेखक ने आधुनिक युगीन सामाजिक व्यवस्था के आदर्श रूप तथा नारी जीवन से सम्बन्धित आदर्शपरक दृष्टिकोण दिखाया है। इसी क्रम में पार्वतीनन्दन का नाम भी उल्लेखनीय है जिन्होंने 'प्रेम का फव्वारा', 'एक के दो दो तथा मेरा पुनर्जन्म' आदि कहानियाँ समाज और जीवन के विभिन्न पहलुओ को आधार बनाकर लिखी हैं। इनका उद्देश्य समाज सुधार है। इन्ही के साथ गदाधर सिंह का नाम भी

उल्लेखनीय है जिन्होने कादम्बरी के आधार पर हिन्दी में एक लम्बी कहानी रोचक शैली में प्रस्तुत की।

इस युग के अन्य कहानीकारो में जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी का नाम भी उल्लेखनीय है। इन्होने हर्ष चरित', रत्नावली, 'मालविका, अग्निमित्र तथा 'मुक्ति का उपाय आदि कहानियो के संस्कृत से अनुवाद किये। सूर्यनारायण दीक्षित ने पौराणिक कथा सूत्र को आधार बनाकर 'चन्द्रहास का अद्भुत आख्यान शीर्षक से एक कल्पना प्रधान कहानी लिखी। काल्पनिक और चामत्कारिक तत्वो पर आधारित 'भुतही कोठरी शीर्षक से मधुमगल ने एक कहानी लिखी। प्रेमनाथ भट्टाचार्य ने पक्का गठबन्धन शीर्षक से एक आदर्शवादी कहानी लिखी। वेंकटेश नारायण तिवारी ने एक अशरफी की आत्म कहानी शीर्षक रचना आत्मकथात्मक शैली में प्रस्तुत की। मास्टर भगवानदास ने सितम्बर सन् १९०३ की सरस्वती में प्लग की चुडैल शीर्षक कहानी प्रकाशित की। यह रचना हालाकि नाटकीयता प्रधान है लेकिन इसम उस समय की जिन्दगी के पहलुओ की ओर इशारा किया गया है। उस समय में समाज के लोग आमतौर पर कितने रूढ़िवादी होते थे, यह इस कहानी में दिखाया गया है।

इस युग में यथार्थ तत्व रोमाच व वीरता से सम्बन्धित कहानियो की रचना निजाम शाह ने की है। इनमें सुअर का शिकार प्रमुख है। यह सत्य घटना पर आधारित कहानी है। कुम्भ में छोटी बहू दान प्रतिदान' तथा 'दुलाई वाली आदि कहानियाँ बग महिला ने प्रस्तुत की जिनम सामाजिक व पारिवारिक जीवन का सफल चित्रण हुआ है। गिरिजादत्त वाजपेयी ने पति का पवित्र प्रेम तथा पण्डित और पण्डितानी शीर्षक कहानियो में समकालीन समाज में प्रचलित अनमेल तथा वृद्ध विवाह आदि कुरीतियो का चित्रण किया है। इनमें मनोवैज्ञानिक आधार पर स्त्री पुरुष के पारस्परिक आकर्षण एव विकर्षण का भी चित्रण है। केशव प्रसाद सिंह न चन्द्रलोक की यात्रा काश्मीर की यात्रा तथा 'आपत्तियो का पहाड शीर्षक रचनाएँ भी रोचक शैली में इसी युग में प्रस्तुत की।

पूर्व प्रेमचन्द युग में उपयुक्त कहानीकारो के अतिरिक्त अन्य भी अनेक कहानीकार ऐस हुए हैं जिन्होन हिन्दी कहानी के विकास में अपना योगदान दिया है। इनमें लक्ष्मीधर वाजपयी सत्यदेव सालिगराम कुन्दनलाल शाह शिवनारायण शुक्ल, प्यारेलाल गुप्त फूलदेवो तथा रुद्रदत्त आदि प्रमुख हैं। इनमें स सत्यदेव लिखित कीर्ति कालिमा शीर्षक कहानी उपलब्ध होती है। यह कहानी भी समकालीन कहानियों की भाति कल्पना प्रधान है। सालिगराम लिखित एक ज्योतिषी की आत्मकथा भी उल्लेखनीय है। कुन्दनलाल शाह की प्रत्युपकार का एक अद्भुत उदाहरण शीर्षक कहानी भी इसी युग में प्रकाशित हुई थी।,, सात कुमार' शीर्षक रचना का सृजन शिवनारायण शुक्ल न विशुद्ध कल्पना के आधार पर किया है।

प्यारेलाल गुप्त लिखित 'समालोचक' कहानी 'गल्पमाला' म प्रकाशित हुई थी। श्रीमती फूलदेवी लिखित 'बडे घर की बेटी' तथा रुद्रदत्त भट्ट लिखित 'अजीबदास की जासूसी' नामक रचनाएँ भी इसी पत्रिका मे प्रकाशित हुए था। य रहस्ययुक्त कहानियाँ हैं। यद्यपि इस युग की लगभग सभी कहानियाँ कल्पना तत्व पर आधारित थी परन्तु फिर भी समकालीन परिस्थितिया का आभास इन कहानिया म मिलता है। नारी जागरण के सकेत भी इन कहानिया म पाय जात हैं। सामाजिक प्रवत्ति क अतिरिक्त जासूसी प्रवत्ति की कहानियाँ भी इस युग की देन ह। इन्हा कहानिया के आधार पर आगे कहानी साहित्य का विकास हुआ।

## प्रेमचन्द युग

हिन्दी कहानी का द्वितीय उत्थान प्रेमचन्द युग म हुआ। इसका समय सन १९१७ से लकर १९३६ तक स्वीकार किया जाता है। इस युग के सवप्रिय कहानी कार स्वय प्रेमचन्द हैं जिन्होने हिन्दी कहानी को कल्पना की भावभूमि से हटाकर यथाथ का आवरण प्रदान किया। प्रेमचन्द ने हिन्दी कथा के क्षेत्र म एक क्रान्ति उपस्थित की। प्रेमचन्द ने ग्रामीण और नागरिक जीवन का अत्यन्त व्यापक चित्रण अपनी बहुसख्यक कहानिया मे किया है। उनकी कहानिया के अनक सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमे सप्त सरोज', नवनिधि 'प्रेम पूणिमा 'प्रेम प्रसून 'प्रेम पच्चीसी तथा प्रेम प्रतिमा आदि हैं। इन सभी कहानिया का प्रकाशन मानसरोवर' शीपक से आठ भागो मे हा चुका है। इनकी सख्या लगभग पौन तीन सौ है। इधर प्रेमचन्द का कुछ नवीन साहित्य भी खोज के पश्चात प्राप्त हुआ है जिसका प्रकाशन किया जा रहा है।

*प्रेमचन्द युग के प्रतिनिधि कहानीकारा म कृष्णदव प्रसाद गौड* बेढब बनारसी का नाम उल्लेखनीय है जिनकी हास्य व्यग्य प्रधान कहानिया के दो सग्रह 'बनारसी इक्का तथा 'गाधी का भूत' शीपक स प्रकाशित हुए हैं। राहुल साकृत्यायन की यथायपरक कहानिया सतमी के बच्चे', 'वाल्गा से गगा, बहुरगी मधुपुरी तथा कनला की कथा' आदि सग्रहो म प्रकाशित हुइ है। जयशकर 'प्रसाद' की कहानियो म ऐतिहासिक यथाथ और आदशवादी दष्टिकोण का समन्वय मिलता है। उनके प्रमुख कहानी सग्रहो म 'छाया', 'प्रतिध्वनि', 'आकाशद्वीप 'आँधी' तथा 'इद्रजाल' है। डा० वृन्दावनलाल वर्मा ने बुन्देलखण्ड की आचलिक पृष्ठभूमि म ऐतिहासिक, सामाजिक तथा शिकार सम्बन्धी कहानिया प्रस्तुत की हैं। इनका प्रकाशन दवे पाव 'ऐतिहासिक कहानिया तथा 'शरणागत' आदि सग्रहा मे हुआ है। जी० पी० श्रीवास्तव की कहानिया 'लम्बी दाढी कहानी सग्रह म प्रकाशित हुई हैं। आधुनिक जीवन की विभिन्न समस्याओ के प्रति कटु व्यग्य की भावना इनकी प्रमुख विशेपता है।

चतुरसेन शास्त्री का स्थान प्रेमचन्द युग के प्रतिनिधि कहानीकारों में है। इनकी कहानियाँ 'बाहर भीतर धरती और आसमान' तथा सोया हुआ शहर' आदि सग्रहो म प्रकाशित हुए हैं। इनके विषय सामाजिक, राजनतिक ऐतिहासिक और मनोवज्ञानिक आदि हैं। राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह की कहानियाँ गांधी टोपी हवेली और झोपडी तथा देव और दानव मे प्रकाशित हुई हैं। इनकी कहानियो म रूढिवादी मनोवृत्ति और वचारिक सकीणता के प्रति मानववादी दृष्टिकोण का प्रसार मिलता है। विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक भी समाज सुधारवादी और आदशवादी दृष्टिकोण प्रधान कहानीकार हैं। इनकी कहानियाँ मणिमाला तथा चित्रशाला मे प्रकाशित हुई हैं। रायकृष्ण दास ने सुधांशु तथा आँखो की थाह' सग्रहो म मुख्यत ऐतिहासिक दाशनिक प्रतीकात्मक और भावना प्रधान कहानियाँ लिखी हैं। हरिशकर शर्मा ने इस काल मे कुछ हास्य व्यग्य पूर्ण कहानियाँ लिखी जो चिडियाघर भूखा मसखरा' तथा बीरबल नामा आदि सग्रहो म प्रकाशित हुई हैं। शिवपूजन सहाय की आदशवादी कहानियाँ विभूति नामक सग्रह म प्रकाशित हुई हैं। इनम कतव्य प्रेम, आदश और बलिदान की भावनाओ का चित्रण हुआ है। अन्नपूर्णानन्द ने सामाजिक विषयो पर हास्य व्यग्य प्रधान कहानियाँ लिखी हैं जो मेरी हजामत' तथा कल का बात आदि सग्रहो म प्रकाशित हुई है। मानुषी मे सगृहीत सियाराम शरण गुप्त की कहानियाँ गाँधीवादी विचारधारा का समथन करती हैं। अपना घर तथा चातुरी चमार' आदि सग्रहो म सूयकान्त त्रिपाठी निराला की विविध विषयक कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। शोषण की समस्या पारिवारिक जीवन की समस्या धार्मिक पाखण्ड तथा राष्ट्रीय चेतना के जागरण का आवाहन इनकी कहानियो म मिलता है।

प्रेमचन्द की शली के प्रमुख कहानीकार सुदशन हैं जिनकी कहानियो के प्रतिनिधि सग्रह पुष्पलता परिवतन 'सुदशन सुधा', 'सुदशन सुमन तथा सात कहानियाँ आदि हैं। इन सभी म सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षो का चित्रण आदशवादी दृष्टिकोण स हुआ है। उषादेवी मित्रा की प्रतिनिधि कहानियाँ सध्या पूर्वी तथा रात की रानी आदि सग्रहों म प्रकाशित हुई हैं। समाज के उपेक्षित पक्षो का चित्रण करते हुए इन्होंने अपनी कहानियो म यह सकेत किया है कि भारतीय नारी के लिए पाश्चात्य अनुकरण अहितकर है। वह कुण्ठाओ दुबलताओ और शोषण म तब तक मुक्ति नहीं पा सकती जब तक वह आत्म सम्मान प्राचीन गौरव तथा परम्परागत आदर्शों को नहीं अपनाएगी। गोविन्दवल्लभ पत ने एकादशी तथा माधवी प्रदीप कहानी सग्रहो म मुख्यत आदशवादी दृष्टिकोण स काव्यात्मकता और भावात्मकता के साथ प्रतीकात्मकता और दाशनिकता का समन्वय किया है। भगवतीप्रसाद वाजपेयी इसी परम्परा के कहानीकार हैं जिन्होंने

नी कहानियों में सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण चित्रण किया है। 'मधुपर्क हिलोर', 'खाली बोतल' तथा 'उपहार' आदि संग्रहों संगृहीत इनकी कहानियों में आदर्श और यथार्थ का समन्वय मिलता है।

प्रेमचन्द युग के कहानीकारों में जहूरबख्श का नाम भी उल्लेखनीय है। इनकी कहानियाँ मुख्यतः सामाजिक तथा बालोपयोगी हैं। इस युग के यथार्थवादी कहानीकारों में पाण्डेयबेचन शर्मा 'उग्र' का नाम भी विशेष रूप से उल्लेखनीय है। 'इन्द्रधनुष', 'दोजख की आग', 'पोली इमारत' तथा 'उग्र की श्रेष्ठ कहानियाँ' आदि संग्रहों में संगृहीत इनकी कहानियों में यथार्थपरक दृष्टिकोण को आधार बनाकर सामाजिक रूढ़ियों की निरर्थकता की ओर संकेत किया गया है। इनका दृष्टिकोण भी मुख्यतः सुधारवादी रहा है। सुमित्रानन्दन पन्त की कहानियों का एक संग्रह 'पाँच कहानियाँ' शीर्षक से प्रकाशित हुआ है जो सामाजिक सांस्कृतिक और पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण करती है। श्रीराम शर्मा की अधिकांश कहानियाँ शिकारी जीवन से सम्बन्धित हैं। इनके दो संग्रह 'शिकार' और 'प्राणों का सौदा' शीर्षक से प्रकाशित हुए हैं। विभिन्न कहानियों में पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्षों का आदर्शवादी दृष्टिकोण से चित्रित हुआ है। मोहनलाल महतो 'वियोगी' ने इस युग में हास्य व्यंग्यपूर्ण कहानियाँ लिखी हैं।

ऊपर प्रेमचन्द युग के जिन कहानीकारों का परिचय दिया गया है, उनके अतिरिक्त भी कुछ अन्य कहानीकार इस युग में हुए हैं। इनमें विद्यानाथ शर्मा का नाम भी उल्लेखनीय है। इनकी प्रमुख कहानियाँ 'विद्या विहार' आदि हैं। इनकी कथावस्तु कौतूहलजनक है। लेखक ने अपनी कहानियों में समकालीन समाज का विशद निरूपण किया है। इनकी कहानियों में काल्पनिकता अधिक है। इस युग के अन्य कहानीकारों में कमलकान्त वर्मा का नाम भी उल्लेखनीय है। इन्होंने अपनी कहानियों में अधिकांशतः मध्यवर्गीय सामाजिक जीवन का विस्तार से चित्रण किया है। शहरी व नागरी कस्बों की जीवन लीला का विस्तृत चित्रण इन्होंने किया है। कमलाकान्त वर्मा ने मानव के प्रति एक उदात्त सहानुभूति के साथ जीवन की छोटी से छोटी घटना का प्रभावपूर्ण चित्रण किया है। इनकी कहानियों में आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का चित्रण भावनात्मक यथार्थवाद के साथ साथ दृष्टिगत होता है। 'पगडंडी', 'तकली' तथा 'खंडहर' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। संवेदनात्मकता इनकी कहानियों में मुख्य रूप से मिलती है। इन्होंने प्रतीकात्मक शैली में मानव जीवन की विभिन्न परिस्थितियों का चित्रण किया है। इस युग के वैज्ञानिक कहानीकारों में यमुनादत्त वैष्णव का नाम उल्लेखनीय है। इनकी वैज्ञानिक कहानियों का 'अस्थिपिंजर' नामक एक संग्रह प्रकाशित हुआ है। इसमें कुल १६ कहानियाँ संगृहीत हैं। कुत्ता, 'हड़ताल', वैज्ञानिक की पत्नी दो रेखाएँ, 'इजा', 'घबराहट', 'डाक्टर और नर्स',

दरोगा की सुविधा आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी कहानियाँ भी यथार्थवादी भावभूमि पर आधारित हैं। इस प्रकार से प्रेमचन्द युग हिन्दी कहानी के इतिहास का स्वर्णिम विकास काल है जिसमें उपर्युक्त कहानीकारों ने मुख्य रूप से सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, राजनैतिक, मनोवैज्ञानिक, धार्मिक तथा सामाजिक कहानी की प्रवृत्तियों के विकास में योग दिया है।

## प्रेमचन्दोत्तर युग

हिन्दी कहानी का तीसरा विकास काल प्रेमचन्दोत्तर काल कहलाता है। इस युग के कहानीकारों ने कुछ तो पूर्वयुगीन विचारधारा का अनुगमन किया है तथा कुछ ने नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। इनकी कहानियाँ यथार्थता तथा कलात्मकता के दृष्टिकोण से तो महत्वपूर्ण हैं ही साथ ही यथार्थपरकता की दृष्टि से भी इनका महत्व है। सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों की प्रवृत्तियों में इसे स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। इस युग के कहानीकारों में इलाचन्द्र जोशी के दीवाली और होली, रोमांटिक छाया तथा खण्डहर की आत्माएँ आदि संग्रह प्रकाशित हुए हैं। इनमें मध्यवर्गीय समाज की अहम् भावना, कुण्ठा और मानसिक विकृतियों का चित्रण हुआ है। श्रीमती होमवती देवी की कहानियों में धरोहर, स्वप्न भंग तथा अपना घर संग्रह प्रमुख हैं जिनमें पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन का विशद चित्रण हुआ है। समकालीन लेखकों की भाँति इनका दृष्टिकोण भी आदर्शवादी होते हुए यथार्थ के प्रति आग्रहशील है। इनकी कहानियों में सामाजिक कुप्रथाओं, रूढ़ियों और अन्धविश्वासों का सुधारवादी दृष्टिकोण से चित्रण हुआ है।

भगवतीचरण वर्मा के प्रतिनिधि कहानी संग्रहों में इंस्टालमेंट, दो बाँके, राख और चिनगारी तथा खिलते फूल प्रमुख हैं। वर्मा जी ने इनमें यह संकेत किया है कि समाज में व्याप्त रूढ़िवादी भावना उसके स्वस्थ विकास के लिए घातक है। इसके लिए स्वस्थ चेतना का जागरण आवश्यक है। इन्होंने मनोवैज्ञानिक आधार पर यह बताया है कि अहम् भावना एक ऐसी अज्ञात शक्ति है जो मानव की चेतना के जागरण में विशेष रूप से क्रियाशील रहती है। इसीलिए उनकी कहानियों में सामाजिक व नैतिक भावनाओं के प्रति विद्रोह की भावना मिलती है। उन्होंने यह संकेत किया है कि जब तक सामाजिक रूढ़ियाँ, कुरीतियाँ, अन्धविश्वास और मिथ्या प्रदर्शन आदि दोष दूर नहीं होंगे तब तक समाज का सुधार नहीं हो सकता। विनोद शंकर व्यास ने अपनी कहानियों में मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह सिद्ध किया है कि मनुष्य छोटी छोटी घटनाओं से किस रूप से प्रभावित होता है तथा उसकी क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं।

इस युग के यथार्थवादी कहानीकारों में यशपाल का नाम प्रमुख है। ज्ञान

दान' 'अभिशप्त', 'धमयुद्ध तथा चित्र का शीपक' उनके प्रमुख कहानी सग्रह हैं। मशस्त्र क्रान्ति की समस्या, पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्ष, सामाजिक नैतिकता आर्थिक विपमता आदि इनकी कहानिया के प्रमुख विषय हैं। प्रतापनारायण श्रीवास्तव ने 'निकुज म प्रकाशित अपनी कहानिया मे अभिजात वर्गीय पात्रा का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। 'जनेद्र की कहानिया शीपक से दस भागा म जनेद्र कुमार की समस्त कहानिया प्रकाशित हुई हैं। इनम मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन मनोवैज्ञानिक समस्याए राजनतिक समस्याए बौद्धिक समस्याए, स्वच्छद प्रेम की समस्या तथा रूढियो का व्यग्यात्मक चित्रण हुआ है। विश्वम्भरनाथ जिज्जा के कहानी सग्रह घूघट वाली मे जो कहानिया सगृहीत हैं वे मुख्यत नाटकीय और आदशवादी हैं।

वाचस्पति पाठक की 'द्वादशी' म सगहीत कहनियाँ आदशवादी दष्टिकोण प्रधान हैं। इनम अधिकाशन निम्न वग के पात्रा की सवेदनाओ और अनुभूतिया का मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है। वापसी' तथा चन्द्रकला म सगहीत चन्द्रगुप्त विद्यालकार की कहानिया म आधुनिक जीवन के यथाथ चित्र प्रभावशाली रूप म प्रस्तुत किय गये हैं। रामवक्ष बनीपुरी की कहानियो म समाज की निम्न वग की शापित स्थिति का चित्रण मिलता है। इस वग में अन्धविश्वास और विडम्बनाए अशान्ति और कलह का कारण हैं। ग्रामीण जीवन की समस्याओ का भी इन्होने चित्रण किया है। नारी जीवन के शोषण और सुधार विषयक सकेत भी इनकी कहानियो म मिलते हैं। रघुवीर सिंह लिखित शिकारी जीवन की कहानिया' रहस्य और रोमाच युक्त यथाथ घटनाओ पर आधारित हैं। 'उन्माद, यात्रा तथा वेलपत्र मे सगहीत कमलादेवी चौधरी की कहानिया नारी हृदय की सूक्ष्म अभिव्यजना से युक्त हैं। राष्ट्रीय भावना पारिवारिक जीवन तथा सामाजिक यथाथ का मनोवैज्ञानिक चित्रण इनकी कहानियो की विशेषता है।

इस युग के कहानीकारो म मन्मथनाथ गुप्त का नाम भी उल्लेखनीय है। इनकी अधिकाश कहानियों मे विभिन्न सामाजिक वर्गों की आर्थिक विपमता का चित्रण हुआ है। राजनतिक क्षेत्रीय नवचेतना के जागरण का सन्देश भी इनकी कहानियो म मिलता है। उपेन्द्र नाथ 'अश्क' की प्रतिनिधि कहानिया 'अकुर पिंजरा' बच्चे तथा उबाल' आदि सग्रहो म मिलती हैं। समाज मे व्याप्त नैतिक मूल्या की अथहीनता के साथ साथ रूढिगत विचारो और परम्परागत सस्कारो की ओर भी इन्होने सकेत किया है। इनकी कहानियो मे विभिन्न वर्गीय सामाजिक यथाथ के प्रति व्यग्यात्मक दृष्टिकोण मिलता है। इनके पात्र मानवीयता के आधार भूमि पर चित्रित हुए हैं। 'अज्ञेय की प्रतिनिधि कहानिया 'शरणार्थी 'कोठरी की बात' तथा जयदोल आदि सग्रहो म मिलती हैं। राष्ट्रीय आन्दोलन, कारावास जीवन, राजनतिक चेतना, मानसिक अन्तद्वन्द्व तथा सामाजिक व्यवस्था के विभिन्न

रूपा का मनोवैज्ञानिक चित्रण इनकी कहानियो की प्रमुख विशेषता है। देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त' के प्रतिनिधि कहानी सग्रहो म 'रानी दुर्गावती', 'हवा का रुख' तथा 'रगीन डोरे' आदि उल्लेखनीय है। इनकी विभिन्न कहानियो म पात्रा की मन स्थिति का मनोवैज्ञानिक और कलात्मक चित्रण मिलता है। विष्णु प्रभाकर की प्रतिनिधि कहनिया आदि और अन्त तथा सघप के बाद आदि सग्रहा म मिलती हैं। समकालीन कहानीकारा की भाँति इन्होन नतिक समस्याओ का यथाथ चित्रण तो किया है परन्तु नतिकता के प्रति इनका मोह भी बना रहता है। सवेदनशीलता इनकी कहानियो की प्रमुख विशेषता है। सामाजिक, मनोवैज्ञानिक राजनतिक ऐतिहासिक आदि विषयो पर आधारित इनकी कहानिया म मुख्यत आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टिकोण भी मिलता है।

राधाकृष्ण की प्रतिनिधि कहानिया 'कटे सर शीपक सग्रह म प्रकाशित हुई हैं। विभिन्न सामाजिक वर्गों की आर्थिक तथा पारिवारिक समस्याओ का यथाथ परक चित्रण इनकी कहानियो मे मिलता है। मध्यवर्गीय समाज मे गृहस्थ जीवन कितना कष्टमय है और प्रत्येक ओर से उसका कितना शोषण किया जाता है इन्ही परिस्थितियो के मध्य होता हुआ वह किस प्रकार से अपने जीवन का ढोता रहता है जीवन की कुठाएँ उसे निरीह बनाए रहती हैं तथा फिर भी वह सघप म अपने को विस्मृत किए रहता है इसका चित्रण इनकी कहानिया म हुआ है। अधूरा चित्र सडक पर तथा 'नया रास्ता म पहाडी की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कहानियाँ मिलती हैं। निम्न मध्य वग के सामाजिक जीवन का यथाथ परक चित्रण इनकी कहानियो की प्रमुख विशेषता है। मोहनसिंह सेंगर की कहानियाँ 'खून के धब्बे' नक का याय तथा डूबता सूरज म सगृहीत हैं। इनमें सामाजिक यथाथ का प्रभावशाली चित्रण हुआ है। चार चिनार तथा दो गुलाब म नमदाप्रसाद खर की स्वच्छद प्रेम की समस्या से सम्बन्धित मनोवैज्ञानिक कहानियाँ उपलब्ध होती हैं।

प्रेमचन्दोत्तर युगीन हिन्दी कहानी के विकास म योग देने वाले जिन लेखको का परिचय ऊपर दिया गया है उनके अतिरिक्त भी एक बडी सख्या ऐसे लेखको की है जिन्होंने इस युग म कहानी रचना के क्षेत्र म उल्लेखनीय काय किया है। इनम डाली के लेखक अनन्तगोपाल शेवडे परित्यक्ता के लेखक अक्षयकुमार जन छायाभिनय के लेखक गुरुदयाल सिंह अधूरा आविष्कार के लेखक डा० नवलविहारी मिश्र 'रगे सियार के लेखक मगलदेव शर्मा हीरामोती के लेखक महात्म्य सिंह चौहान ब्रजघोष के लेखक रायबहादुर सिंह 'कुर कुर कुर के लेखक *लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी, 'खडित प्रतिमा* के लेखक *लक्ष्मीप्रसाद मिश्र, 'उँगली* का घाव के लेखक वीरेश्वर सिंह एक मिनट के लेखक सियाप्रसाद अष्ठाना आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं जिन्होने इस युग म विविध विषयक

कहानियो की रचना की है। इस प्रकार से प्रेमचन्दोत्तर काल में हिन्दी कहानी का जो विकास हुआ है, उसका श्रेय उपयुक्त कहानीकारों को ही है। यहाँ पर जिन कहानी लेखकों का परिचय दिया गया है, ये इस युग के प्रतिनिधि कहानीकार हैं। इनकी रचनाओं में इस युग की सभी कहानी प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं। इनके अतिरिक्त इस युग में अन्य भी अनेक कहानीकार हुए हैं जिन्होंने विविध विषयक रचनाएं प्रस्तुत की हैं। इसका अवलोकन करने पर यह ज्ञात होता है कि इस युग का कहानी साहित्य भी पिछले युग की भांति इस साहित्यिक विधा के क्षेत्र में निरंतर विकासशीलता का परिचय देता है।

## स्वातन्त्र्योत्तर युग

हिन्दी कहानी का चतुर्थ विकासकाल स्वातन्त्र्योत्तर युग कहा जाता है। इसके विभिन्न रूपात्मक विकास में अनेक जागरूक कहानीकारों का योग है जिन्होंने ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, पौराणिक, सामाजिक, राजनैतिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों से सम्बन्धित कहानियाँ लिखी हैं। इस युग में हिन्दी कहानी कलात्मकता और व्यावहारिक दृष्टि से जो महत्व रखती है उसका श्रेय इन्हीं कहानीकारों को है। इस युग के कहानीकारों में अमृतलाल नागर ने सामाजिक यथार्थ, कटु व्यंग्यात्मकता, राष्ट्रीय भावना, आर्थिक विषमता, शोषण तथा हास्य व्यंग्य प्रधान कहानियाँ लिखी हैं। इनके संग्रह 'तुलाराम शास्त्री', 'वाटिका' और 'एटम बम' आदि हैं। महादेवी वर्मा ने भी संस्मरणात्मक शैली में कुछ कथात्मक रचनाएँ प्रदान की हैं जिनके दो संग्रह 'स्मृति की रेखाएं' और 'अतीत के चलचित्र' हैं। इनमें लेखिका ने उच्च, मध्य तथा निम्न वर्ग के जीवन का यथार्थ चित्रण चित्रित किया है। इनमें सामाजिक विकृतियां, वर्तमान समाज में नारी की परवशता तथा बाल चरित्रों की मनोवैज्ञानिकता आदि का चित्रण हुआ है।

डा० कंचनलता सब्बरवाल ने भी इस युग में विभिन्न विषयों पर कुछ कहानियाँ लिखी हैं जिनका संग्रह 'प्यासी धरती' शीर्षक से प्रकाशित हुआ है। भरतप्रसाद गुप्त ने सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का यथार्थपरक चित्रण अपनी कहानियों में किया है जिनके 'मंजिल', 'फरिश्ते', 'इन्सान' तथा 'सपने का अन्त' आदि संग्रह प्रकाशित हुए हैं। स्वरूपकुमारी बख्शी की प्रतिनिधि कहानियों के दो संग्रह 'कौड़ियों का नाच' तथा 'रेडियम के अक्षर' शीर्षक से प्रकाशित हुए हैं। इनमें अभिजात वर्ग के पात्रों का चित्रण यथार्थ परक दृष्टिकोण से हुआ है। कुलभूषण की प्रतिनिधि कहानियाँ सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण करती हैं। 'पगडंडी और परछाइयाँ' तथा 'सपनों का टुकड़ा' इनके प्रतिनिधि कहानी संग्रह हैं। हरिशंकर परसाई की हास्य व्यंग्य प्रधान कहानियों का एक संग्रह 'हंसते हैं रोते हैं' शीर्षक से प्रकाशित हुआ है। इनकी कहानियों में सामा

जिक विषमताओ कुरीतिया और विरोधाभासो के प्रति कटु व्यग्य की भावना दृष्टिगत होती है। डा० लक्ष्मीनारायण लाल की कहानिया सूने आँगन रस बरस' शीर्षक कहानी सग्रह म प्रकाशित हुई हैं। अमरकान्त ने सामाजिक जीवन की विरूपताओ और कटु यथार्थ का चित्रण अपनी कहानिया म किया है। इनका प्रकाशन जिन्दगी और जोक सग्रह म हुआ है।

शान्ति मेहरोत्रा की कहानिया के दो सग्रह 'सुरखाब क पर तथा खुला आकाश मेरे पख शीर्षक स प्रकाशित हुए हैं। इनकी लिखी हुई कहानियाँ अनुभूति प्रधान है जिनम पारिवारिक और सामाजिक जीवन क यथार्थपरक चित्रण मिलत हैं। धर्मवीर भारती की प्रतिनिधि कहानिया का एक सग्रह चाँद और टूट हुए लोग शीर्षक से प्रकाशित हुआ है। इनम निम्न और मध्य वग के सामाजिक यथार्थ की अभिव्यजना हुई है। कृष्णबलदेव वद की प्रतिनिधि कहानिया का एक सग्रह बीच का दरवाजा शीर्षक स प्रकाशित हुआ है। आनन्द प्रकाश जन की ऐतिहासिक कहानिया अतीत के कम्पन' तथा 'काल के पख' शीर्षक सग्रहा म प्रकाशित हुई हैं। बलवन्त सिंह ने अपनी कहानिया म सामाजिक वातावरण की पृष्ठभूमि म विभिन्न मन स्थितिया का प्रभावशाली चित्रण प्रस्तुत किया है। इनकी कहानियो का सग्रह मैं जरूर रोऊँगी' शीर्षक स प्रकाशित हुआ है। डा० शिव प्रसाद सिंह की कहानियाँ इन्ह भी इन्तजार है शीर्षक सग्रह म प्रकाशित हुई हैं। समाज के विभिन्न पक्षो का यथार्थ चित्रण और व्यग्यपूर्ण शैली इनकी कहानिया की प्रमुख विशेषता है।

'मकडी के जाले तथा महुआ आम के जगल शीर्षक कहानी सग्रहा स राजेन्द्र अवस्थी की प्रमुख कहानिया प्रकाशित हुई हैं। इनम मध्य प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रा की आचलिक पृष्ठभूमि म सामाजिक जीवन के विभिन्न रूपा का प्रभावशाली चित्रण हुआ है। निर्मल वर्मा की कहानिया का एक सग्रह परिन्दे शीर्षक स प्रकाशित हुआ है। इनम देश विदेश के सामाजिक जीवन का यथार्थपरक चित्रण हुआ है। राजेन्द्र यादव न अपनी कहानियो म आधुनिक जीवन की यथार्थपरक पृष्ठभूमि म सामाजिक विषमताओ का प्रभावशाली चित्रण किया है। इन कहानिया म विभिन्न वर्गों म व्याप्त कुठाओ और विरूपताओ का चित्रण है। जहाँ लक्ष्मी कद है तथा किनारे स किनारे तक इनकी कहानिया क प्रमुख सग्रह हैं। सुदर्शन चोपडा की कहानिया म निम्न वग के सामाजिक जीवन का यथार्थपरक चित्रण मिलता है। हल्दी क दाग शीर्षक कहानी सग्रह म इनकी प्रमुख कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। राजकमल चौधरी की प्रतिनिधि कहानियाँ 'क्या पराग शीर्षक सग्रह मे प्रकाशित हुई हैं। सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षो का यथार्थपरक विश्लेषण इनकी कहानियो की प्रमुख विशेषता है। यथार्थ के प्रति कटु व्यग्य की तीव्र भावना और आग्रह के कारण इनकी कुछ रचनाए अतियथार्थवादी तथा

प्रकृतवादी भी हो गयी हैं। विजय चौहान ने सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का मनोवैज्ञानिक चित्रण अपनी कहानियों में किया है। मन्नू भंडारी की प्रतिनिधि कहानियाँ 'मैं हार गयी तथा 'तीन निगाहों की तस्वीर' संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। नारी मन का सूक्ष्म विश्लेषण तथा सामाजिक और पारिवारिक जीवन के यथार्थ का चित्रण इनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता है। महीप सिंह की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कहानियाँ 'सुबह के फूल' संग्रह में प्रकाशित हुई हैं।

'ठुमरी' शीर्षक कहानी संग्रह में फणीश्वरनाथ रेणु की प्रतिनिधि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। इनमें बिहार के पूर्णिमा जिले की पृष्ठभूमि में आंचलिक जीवन, आचार विचार परिस्थितियों, रूढ़ियों, धार्मिक, सांस्कृतिक और सामाजिक परम्पराओं का प्रभावशाली चित्रण हुआ है। *कमल जोशी की कहानियों के अनेक* संग्रह प्रकाशित हुए हैं, जिनमें 'पत्थर की आँख' तथा 'फूलों की माला' प्रमुख हैं। *इसमें विभिन्न वर्गों की मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यथार्थपरक व्यंजना हुई है। तथापि'* शीर्षक से नरेश मेहता की कहानियों का एक संग्रह प्रकाशित हुआ है। सामाजिक सन्दर्भों और युग चेतना की अभिव्यक्ति के साथ-साथ आत्मपरकता, कुंठा भावना, पलायन वृत्ति एवं रोमानी दृष्टि भी इनकी कहानियों में मिलती है। मोहन राकेश का नाम भी इस युग के प्रतिनिधि कहानीकारों में उल्लेखनीय है। 'इंसान के खंडहर', नये बादल' तथा 'जानवर और जानवर' आदि संग्रहों में इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। इनमें आधुनिक समाज के विभिन्न वर्गों का यथार्थपरक चित्रण है। कमलेश्वर के प्रमुख कहानी संग्रह 'कस्बे का आदमी' तथा 'खोई हुई दिशाएं' हैं। मध्य वर्गीय समाज का यथार्थपरक और मनोवैज्ञानिक चित्रण इनकी कहानियों में मिलता है। *आज़म करेवी का नाम भी इस* युग के प्रतिनिधि कहानीकारों में लिया जाता है। इनकी कहानियों में समाज के विभिन्न वर्गों की अनुभूतियों और मनोवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक चित्रण मिलता है। नये ज़माने में इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। बाल मनोविज्ञान पर आधारित कहानियों की रचना भी इन्होंने की है। इन्होंने सामाजिक विरूपताओं के प्रति व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण अपनाया है। उषा प्रियम्वदा की प्रतिनिधि कहानियाँ 'ज़िन्दगी और गुलाब के फूल' संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। इनमें *समाज के यथार्थ जीवन की पृष्ठभूमि में नारी मन का* सूक्ष्म विश्लेषण हुआ है। शैलेश मटियानी की कहानियों में उत्तर प्रदेश के पर्वतीय क्षेत्रों का यथार्थपरक *आंचलिक चित्रण हुआ है। झाड़ी' शीर्षक से श्रीकान्त वर्मा का कहानी संग्रह* प्रकाशित हुआ है जिसमें आधुनिक जीवन की विसंगतियों और विकृतियों का चित्रण हुआ।

स्वातन्त्र्योत्तर युगीन कहानी के विकास में योग देने वाले जिन कहानीकारों का परिचय ऊपर दिया गया है उनके अतिरिक्त भी एक बड़ी संख्या ऐसे लेखकों की

है जिन्होने इस क्षेत्र म उल्लेखनीय काम किया है। इनम चन्द्रावती और माधुरी' नामक कहानी सग्रह के लेखक अनुमान शर्मा 'विदुषी', 'धनौना', 'माती हारा' तथा 'चपरास के लेखक ईश्वरी प्रसाद गुप्त, नवतारा' के लेखक उदयराज सिंह, 'पुरस्कार' के लेखक किरणकुमार गुप्त, 'पथ की हार' के लेखक कुवर देशमित्र, टूटे सपने के लेखक कृष्णनारायण लाल, 'मिट्टी के कचन' क लखक गणशशकर चनपुरी जीवन के पथ पर के लेखक चिरजीलाल माथुर, 'पकज', अज्ञात, आग और फुहार तथा 'जुगनू क लेखक झब्बूलाल सुल्तानिया, सोए खडहर के लेखक टेकचन्द गुप्त, 'अगेय तथा मगर इसानियत जिन्दा रही के लखक दयालशरण, धुधली तस्वीरें तथा कब्र का चिराग' के लेखक नरेन्द्र नारायण लाल, स्वप्न की छाया के लेखक भगवतशरण जौहरी रश्मि राशि के लखक मधुर शास्त्री पुरुषोत्तम, इधर उधर की बातें के लेखक रमेश, 'फूल तोडना मना है के लेखक कर्तारसिंह दुग्गल, नये मोड के लेखक राजेन्द्र कुमार, करवट के लेखक राजकुमार ओझा, 'अभिनव, पराया धन के लेखक रामस्वाथ चौधरी जीवन और जागरण के लखक लक्ष्मीकान्त मोर का रही' तथा अधजला सिगार के लेखक ललित मोहन अवस्थी, प्रदीप व 'साध्य प्रदीप के लखक विश्वनाथ शर्मा, पत्नी का कन्यादान के लेखक ब्रजकिशोर नारायण 'गिद्ध के और शेवती के फूल' की लेखिका शशि तिवारी चट्टान से टक्कर के लेखक शातिचन्द्र मेहता, आजादी की राह, विश्वासघात तथा इसान का दिन' के लखक शलन्द्र कुमार पाठक, एक पकी हुई आवाज के लखक श्याम व्यास तथा शहरा के परदो मे के लखक डा० श्यामसुन्दर लाल दीक्षित आदि के नाम विशेष रूप स उल्लखनीय हैं जिन्होने विविध विषयक कहानियो की रचना की है।

हिन्दी कहानी का वतमान स्वरूप अनेक नवीन वचारिक आन्दोलनो से प्रभावित है। वतमान युग मे हिन्दी कहानी के क्षेत्र म जो आन्दोलन हुए हैं उनके विकास म अनक नये और पुरान लखका न योग दिया है। नयी कहानी अकहानी तथा आज की कहानी के रूप म उसका विविध दिशाओ मे विकास हुआ है। जिन कहानीकारो के नाम वतमान काल म उल्लेखनीय हैं उनम योगेश गुप्त ने सामाजिक विकृतिया, वग वषम्य और आर्थिक विरूपता के प्रति तीव्र आक्रोश का भाव व्यक्त किया है। चलते चलते, एक दिन तथा मीलो लम्बा सफर उनकी प्रतिनिधि कहानिया हैं। धरती की वटी सोमा वीरा की प्रतिनिधि कहानिया का सग्रह है। इसकी कहानिया मे सामाजिक नतिकता की नवीनतम धारणाओ के बीच आधुनिक जीवन मूल्या का निर्धारण हुआ है। इनम परम्परागत सस्कारो के प्रति मोह के साथ नवीनता क प्रति आग्रह मिलता है। मारकण्डेय की कहानियो क कई सग्रह प्रकाशित हुए हैं जिनम भूदान, पानफूल तथा माही प्रमुख हैं। ग्रामीण जीवन से सम्बन्धित इनकी कहानियाँ धीरे धीरे होने वाले रूढ़ियो के अन्त को

चित्रित करती हैं। वर्ग वैषम्य, सामाजिक असमानता, छुआछूत और शोषण आदि की समस्याओं पर भी इनकी कहानियों मे विचार हुआ है। धर्मेन्द्र गुप्त की कहानियो का एक संग्रह 'चन्द रामोस हीन कहानियाँ' शीर्षक से प्रकाशित हुआ है। यह कहानियाँ जीवन के विविध रूपों को चित्रित करती हैं और इनका शिल्प अत्यन्त सरल है। इनके पात्र यथार्थ जगत से सम्बन्धित हैं और उनकी प्रतिक्रियाएं मनोवैज्ञानिक रूप में चित्रित हुई हैं।

वर्तमान कहानीकारों में जगदीश चतुर्वेदी का नाम भी उल्लेखनीय है। 'मुर्दा औरतो की झील' तथा मानवता की ओर आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। आधुनिक नागरिक जीवन के यथार्थ स्वरूप का चित्रण इनकी रचनाओं में हुआ है। शेखर जोशी की कहानियाँ सामाजिक जीवन के विविध पक्षों से सम्बन्धित हैं और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से लिखी गयी हैं। सेवाराम यात्री की प्रतिनिधि कहानियाँ 'बोझ', नीति रक्षा' तथा 'नदी प्यासी थी' आदि हैं। इन्होंने अपनी कहानियो में आज के जीवन में व्याप्त निराशा तथा अकुलाहट का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। इनकी कहानियाँ मध्यवर्गीय जीवन की आधार शिला पर टिकी हैं जिनमे खोखली जिन्दगी का चित्रण इन्होने किया है। वर्तमान काल के हिन्दी कहानीकारों में डा० प्रतापनारायण टंडन का नाम भी उल्लिखित किया जा सकता है। इन्होंने कहानी के अतिरिक्त उपन्यास नाटक, एकांकी, कविता, शोध निबन्ध तथा आलोचना के क्षेत्रों में भी अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। इनकी प्रतिनिधि कहानियों के दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं। ये सन १९६० मे प्रकाशित 'बदलते इरादे' तथा सन् १९६४ में प्रकाशित 'शून्य की पूर्ति' हैं। इनमे प्रकाशित कहानियों में से 'मजबूरियाँ', 'भविष्य के लिए', 'उचक्का', 'एक मानवीय सत्य' 'एक शाम तथा 'लाल रेशम का पतला धागा आदि कहानियाँ लेखक के यथार्थपरक दृष्टिकोण की परिचायक हैं। 'गलतफहमी', 'पुराने दोस्त', 'थोड़ी देर का सफर', 'चपरासियों की चाय, इटरव्यू लेटर' लंच टाइम', पाटनर 'आदमी जागेगा', 'चलती हुई रकम' 'आखिरी खत, 'जीवन सिंह तथा 'भेद की बात आदि कहानियों में आधुनिक सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण किया गया है। केशव प्रसाद मिश्र की कहानियों का संग्रह 'मुघुहुन शीर्षक से प्रकाशित हुआ है। इनमे मुख्यत मध्यवर्गीय पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन मे नित्य होने वाले परिवर्तनो को यथार्थ रूप मे चित्रित किया है।

रमेश बक्षी की प्रतिनिधि कहानियो का एक संग्रह मेज पर टिकी हुई कोहनियाँ' शीर्षक से प्रकाशित हुआ है। सामाजिक यथार्थ का प्रभावशाली चित्रण इनकी प्रमुख विशेषता है। गोपाल शेखरन ने भी अपनी विभिन्न कहानियो में आधुनिक सामाजिक जीवन के चित्र प्रस्तुत किये हैं। 'बुद्धि जीवी' सीमाएं' तथा

छलाग' जसी कहानियो म भान रजन ने मानव जीवन के विभिन्न पक्षो का यथाथ चित्रण किया है। रामनारायण शुक्ल ने 'भावुक, पास बुक' तथा 'जीवन' जसी कहानिया म आधुनिक सामाजिक जीवन मे परिवर्तित होते हुए नतिक मूल्या का चित्रण किया है। सिफ एक दिन', 'दफ्तर' तथा 'बडे शहर का आदमी जसी कहानियो मे गगाप्रसाद विमल ने आधुनिक सामाजिक जीवन की पृष्ठभूमि मे जटिल मानवीय सम्बन्धो का विवेचन किया है। मनहर चौहान की कहानियाँ 'मत छुओ तथा 'बीस सुबहो के बाद' सग्रहो म प्रकाशित हुई हैं। यह कहानियाँ सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षो का मनोवज्ञानिक अकन करती हैं। राजेन्द्र जगोटा ने पानी के पर्दों के पीछे तथा 'मजिल जैसी कहानियो मे आधुनिक जीवन के विभिन्न सन्दर्भों तथा परिवतनशील स्थितियो का सफलतापूवक अकन किया है। भीष्म साहनी की प्रतिनिधि कहानियाँ 'भाग्य रेखा तथा पहला पाठ' सग्रहो मे प्रकाशित हुई हैं। इन्होने वग वपम्य आर्थिक विषमता अन्तर्विरोध तथा कटुता आदि को यथाथ रूप म अपनी कहानिया मे चित्रित किया है। इसी प्रसग मे शशिप्रभा शास्त्री का नाम भी उल्लखनीय है। 'गहराइयो म गूजते प्रश्न तथा दो कोणो वाला एक बिन्दु आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं जिनम नारी जीवन की वतमान गति एव यथाथता को नवीन सदर्भों मे चित्रित किया गया है। इनके कहानी शिल्प मे भी जटिलता नही आने पाई है।

ममता अग्रवाल का नाम भी वतमान कहानी लेखको मे उल्लेखनीय है। एक अकेली तस्वीर', 'रोग का निदान' तथा छुटकारा' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानिया हैं। इनकी कहानियो मे नारी जीवन के विविध पक्षा का सूक्ष्मता के साथ चित्रण हुआ है। आधुनिक नारी नवीन परिवतनो के कारण अपने को समय के अनुरूप न ढाल कर दुविधा मे रह गयी है तथा उसके जीवन मे अन्तविरोध की स्थिति उत्पन्न हो गयी है। नये कहानीकारो मे प्रयाग शुक्ल का नाम भी उल्लेखनीय है। अनहोनी खोज, आदमी तथा बातें आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी कहानियो म जीवन के यथाथ को सजगता के साथ चित्रित किया गया है। इनमे सामाजिक युग बोध, भाव बोध तथा कला सौष्ठव भी दृष्टव्य है। अनन्त ने कोई नही बोलता तथा अधेरा छट गया' जसी कहानियो मे सामाजिक यथाथ के कटु रूपो का चित्रण किया है। आधुनिक जीवन मे व्याप्त वग वपम्य, आर्थिक दवाव के कारण उत्पन्न घुटन एव कटुता के साथ सामाजिक विकृतियो का यथाथपरक पृष्ठभूमि म चित्रण इनकी कहानियो की प्रमुख विशषता है। समकालीन कहानीकारो मे गिरिराज किशोर का नाम भी उल्लेखनीय है। इनके दो कहानी सग्रह प्रकाशित हुए हैं जो नीम के फूल तथा, दो मोती बआब' हैं। इन्होंने राजनतिक तथा सामाजिक विषय वस्तु पर अधिकाश कहानियाँ लिखी हैं। प्रशासनिक भ्रष्टाचार दोषपूण व्यवस्था, पद लोलुपता, स्वार्थी प्रवत्तिया तथा

राजनतिक विघटन के साथ सामाजिक सत्यान्वेषण, घुटन और अकुलाहट का यथाथ चित्रण इनकी कहानियो म हुआ है।

यहाँ पर वतमान काल के जिन कहानीकारों का सक्षिप्त विवेचन किया गया है उनके अतिरिक्त भी एक बडी सख्या ऐसे कहानीकारों की है जिनकी रचनाओ मे वतमान हिन्दी कहानी की विभिन्न प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं। इनमें 'जीप की दोगली नजर', 'सान पर कसमसाते पाँव' तथा 'अलस बाहों की दोपहर' के लेखक श्याम परमार, 'जाली चेहरा', अपने शहर की उदासियाँ तथा 'अँधेरे म डूबा हुआ आदमी' आदि कहानियो के लेखक बलराज पण्डित, 'किसी के लिए तथा ऊब' आदि कहानियो के लेखक आकार टाकुर, रक्तपात, 'आइस बग', 'रोछ', स्वगवासी' तथा 'दु स्वप्न' आदि कहानियो के लेखक दूधनाथ सिंह, 'दिन शुरू हो गया', 'सही बटा, 'डुबकी' तथा 'एक पति क नोटस' आदि कहानियो क लखक महेन्द्र भल्ला, 'लाशें और कफन, जिदगी एक पखहीन तितली तथा 'मुट्ठी भर खुशबू' आदि कहानियों के लेखक सुरेन्द्र मल्होत्रा, 'अविवाहित पृष्ठ', 'बगर तराशे हुए, निमम तथा 'एक सेण्टीमेण्टल डायरी की मौत' की लेखिका सुधा अरोडा, 'उसका अपना आप' तथा 'चरागाहों के बाद आदि कहानियो की लखिका अनीता औलक, चेहरे, निणय', बीमार', 'आकाश का दबाव' तथा 'कुत्ते का शव' आदि कहानियों के लखक अवधनारायण सिंह, 'क्रम किया हुआ समुद्र' कहानी के लखक मशकूर जावेद 'निष्कृति' कहानी की लेखिका वीना रामानन्द, हिफाजत' कहानी की लेखिका कुसुम चतुर्वेदी तथा 'यजमानी' आदि कहानियो के लखक कामतानाथ के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कहानी कारो के अतिरिक्त अन्य भी बहुत से लेखक वतमान हिन्दी कहानी के विकास म योग दे रहे हैं जिनमे इन्द्र भूषण, मनमोहन वशिष्ठ, वशीधर पाठक, अनिरुद्ध हा चन्द्रमोहन दिनेश, इन्दु बाली, कलाश नारद, आलोक शर्मा मेहरुन्निसा परवेज, विजय मोहन सिंह, ओमप्रकाश निमल, कुमकुम जोशी, राजेन्द्र किशोर रणधीर सिन्हा तथा सुरेश सिन्हा आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कहानी कारो को वतमान युग के कहानी साहित्य की श्री वद्धि का श्रेय है।

# जैनेन्द्र का जीवन और साहित्य

प्रेमचन्दोत्तर युगीन कहानी साहित्य म जनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है। इनका जन्म सन् १९०४ म अलीगढ़ शहर के कौड़ियागज नामक मोहल्ले मे हुआ था। बाल्यावस्था से ही इनका स्वभाव बहुत सरल था। जनेन्द्र कुमार के बचपन से सम्बन्धित जो उल्लेख मिलते हैं उनके अनुसार इनके मामा का इन पर विशेष स्नेह था। इनके बचपन का नाम आनन्दी लाल था। परन्तु जब इन्होने गुरुकुल म प्रवेश लिया तब इनका नाम जनेन्द्र कुमार जन रखा गया। गुरुकुल म विद्याध्ययन करते समय इन्होने अपनी कुशाग्र बुद्धि का परिचय दिया। सातवी श्रेणी तक शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् इन्होंने गुरुकुल छोड दिया और मैट्रिक की परीक्षा उत्तीर्ण करने के लिए बिजनौर आ गय। सन् १९१९ मे इन्होंने हाई स्कूल पास कर लिया और काशी विश्वविद्यालय मे प्रवेश हेतु आय। परन्तु इसी समय महात्मा गाँधी के असहयोग आन्दोलन से प्रभावित होकर इन्होंने विश्वविद्यालय भी छोड दिया। कुछ समय तक यह लाला लाजपत राय के तिलक स्कूल आफ पालीटिक्स' मे भी रहे थे। इसके उपरान्त इन्होंने अपनी आर्थिक समस्याओं को हल करने के लिए फर्नीचर का व्यापार आरम्भ किया था परन्तु बाद मे उसे भी छोड दिया। सन् १९२३ मे यह नागपुर जाकर राजनतिक पत्रो के सवाददाता के रूप मे काय करने लगे। परन्तु उसी वर्ष इन्हे कैद कर लिया गया। तीन महीने जेल मे रहने के पश्चात इन्हे मुक्ति मिली। यह कलकत्ता भी गये थे परन्तु जीविका की समस्या वहाँ भी हल न हो सकी। अन्तत यह दिल्ली लौट आये और इन्होने वही पर स्वतत्र लेखन आरम्भ किया। जैनेन्द्र कुमार की विचारधारा पर गाँधी दशन का विशेष प्रभाव है। अपने जेल प्रवास म इन्होने गाँधी साहित्य का विशेष मनोयोग पूवक अध्ययन किया। जैन धम के अनुयायी होने के कारण भी इनकी विचारधारा गाँधी दशन के निकट है। इन्होंने गाँधीवाद के अनेक मूल तत्वो सिद्धान्तो और उपकरणो की व्यावहारिक परिणति अपनी कृतिया म प्रस्तुत की है। दूसरे शब्दो मे, यह कहा जा सकता है कि गाधी जी की विचारधारा ने इनके जीवन मे एक महत्वपूण मोड उपस्थित किया।

सन् १९०९ म जैनेन्द्र कुमार का विवाह हुआ। इनकी पत्नी श्रीमती भगवती देवी ने अपने विवाह के प्रसग का उल्लेख करते हुए एक स्थान पर लिखा

है कि "जब हमारी शादी हुई और हम दिल्ली आये तो जनेन्द्र जी की एक दुकान थी, किताबा की। उसी मे व बैठा करते थे। एक मुनीम उन्होंने दुकान पर रख रखा था। उसी से जा कमाई होती थी उसी स घर का खर्च चलता था। शादी के बाद इनमे ऐसा आलस रहता था कि दुकान पर जाकर कभी बठना ही नही, मुनीम दुकान का काम देखा करता था। उस समय आजादी की लहर तो चल ही रही थी, राष्ट्रीय कार्यों म यह भाग लेते रहते थे। इससे दुकान धीरे धीरे खत्म हो गयी और बद करनी पडी।' इन पक्तियो से यह स्पष्ट सकेत मिलता है कि आर्थिक लाभ और व्यवसाय म जनेन्द्र जी की कोई रुचि नही थी और उन्होने सदव ही अपने जीवन के उद्देश्य को सामान्य स्वार्थों से ऊपर रखा। उन्होने स्पष्ट रूप से लिखा भी है कि उनका लेखन और सृजन पसे के लिए नहो है। जनेन्द्र कुमार के परिवार मे दो पुत्र एव तीन पुत्रियाँ हैं। इन परिस्थितियो मे जैनेन्द्र का प्रारम्भिक लखन काय हुआ। सन १९३० म गांधी जी ने सत्याग्रह आन्दोलन आरम्भ किया तब जनेन्द्र कुमार भी उनके सक्रिय अनुगामी बन गय। सन् १९३३ ३४ मे यह हिन्दी के प्रख्यात कथाकार प्रेमचन्द के सम्पक मे निकट रूप मे आ चुके थे। यद्यपि उनके जीवन का राजनीतिक पक्ष भी महत्वपूण बन चुका था परन्तु फिर भी उन्होने साहित्य सृजन के क्रम को इस समय से अटूट रखा।

जनेन्द्र न अपने बहुसख्यक ग्रथो म विविध विषयक साहित्य प्रस्तुत किया है। उनके उपन्यासा का हिन्दी साहित्य के इतिहास म विशेष महत्व है। सन १९२९ मे उनकी सवप्रथम औपन्यासिक कृति 'परख प्रकाशित हुई। इस उपन्यास पर उन्हें एक पुरस्कार भी मिला था। इसमें उन्होने अपने युग की एक ज्वलत समस्या विधवा विवाह को उठाया है और उसके मनोवज्ञानिक पक्षो का सूक्ष्म विश्लेषण किया है। यद्यपि इस उपन्यास का आदशवादी पक्ष अपेक्षाकृत प्रबल हो गया है परन्तु फिर भी मनोवज्ञानिकता और यथायता की दष्टि से यह जनेन्द्र की एक विशेष महत्व की कृति है। सन १९३५ म जनेन्द्र के दूसरे उपन्यास 'सुनीता का प्रकाशन हुआ था। यह भी मुख्यत एक मनोवज्ञानिक उपन्यास है जिसम लेखक के स्वच्छद प्रम की समस्या को मनोवज्ञानिक पहलुओ का सूक्ष्म विश्लेषणयुक्त चित्रण किया है। इसक दो वप बाद अर्थात सन् १९३७ मे जैनेन्द्र के तीसरे उपन्यास 'त्यागपत्र का प्रकाशन हुआ। इसके केन्द्र म नायिका मृणाल का चरित्र है। यह लघु उपन्यास अपनी विशिष्ट उपलब्धियों के कारण हिन्दी साहित्य में विशेष आदर प्राप्त कर सका। सन् १९३९ म जनेन्द्र के चौथे उपन्यास कल्याणी का प्रकाशन हुआ। इसकी रचना भी त्यागपत्र' की भाति आत्म कथात्मक शली मे हुई है। अभिनव शिल्प रूप ने इस उपन्यास को एक मोहक आवरण प्रदान किया। नायिका का अन्तद्वन्द्व इस उपन्यास का एक आकषक पक्ष है। सन् १९५३ मे जैनेन्द्र का 'सुखदा' उपन्यास प्रकाशित हुआ। इसमे भी लेखक

मे त्रिकोणात्मक समस्या के रूप मे वतमान जीवन की जटिलताओ का चित्रण किया है। जनेन्द्र के लिखे हुए विवत और 'व्यतीत शीपक उपयास भी इसी वप प्रकाशित हुए थे। इनम से प्रथम का नायक क्रान्तिकारी है और द्वितीय में मुख्यत कवि हृदय की कोमल भावनाओ का विडम्बना युक्त चित्रण है। सन् १९५६ म जनेन्द्र का लिखा हुआ 'जयवधन' शीपक उपयास प्रकाशित हुआ जो उनके गाँधीवादी जीवन दशन की पुष्ट परिणति के रूप म मान्य किया जा सकता है। इसके पश्चात उपयास साहित्य के क्षेत्र मे जनेन्द्र ने 'मुक्तिबोध शीपक कृति प्रकाशित की। यह लघु उपयास भी अन्तद्वन्द्व का सशक्त रूप चित्रित करता है और कलात्मक दृष्टि से अत्यन्त श्रेष्ठ है।

एक कहानीकार के रूप म भी जनेन्द्र ने बहुसख्यक रचनाए प्रस्तुत की हैं। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है इनम कहानी लेखन की प्रतिभा प्रारम्भिक काल से प्रस्फुटित हो चुकी थी। इनकी सवप्रथम कहानी सन १९२८ मे विशाल भारत' नामक पत्रिका मे प्रकाशित हुई थी और उसका शीपक खेल था। जनेन्द्र कुमार की कहानियो के अनेक सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी कहानियो की कुल सख्या १५० से अधिक है और सब कहानियाँ 'जैनेन्द्र की कहानियाँ शीपक से दस पृथक पृथक भागो मे प्रकाशित हो चुकी है। इनमे से प्रथम भाग मे 'फाँसी 'गदर के बाद' 'निमम 'एक कदी', 'स्पर्धा, जनादन की रानी', 'जयसधि', राह मे, 'नई व्यवस्था' रानी महामाया' तथा जनता आदि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं जिनमे से अधिकाश के विपय राजनतिक क्रान्ति से सम्बन्धित हैं। इसके द्वितीय भाग म मुख्यत मनोवज्ञानिक कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं जिनमे पाजेब', 'दो चिडियाँ', 'अनन्तर', 'इमान, खेल 'आत्म शिक्षण', 'किसका रुपया, 'चोर, 'अपना-अपना भाग्य', 'तमाशा' दिल्ली म बिल्ली का बच्चा' तथा 'रामू की दादी' आदि कहानियाँ सगहीत हैं। जनेन्द्र की कहानियो के तीसरे भाग का प्रकाशन सन १९३३ मे हुआ था। इसमे अधिकतर विचार प्रधान कहानियाँ हैं। दाशनिकता और प्रतीकात्मकता इन कहानियो की मुख्य विशेषताए हैं। देवी देवता, 'वे तीन, बाहुबली, तत्सत 'चिडिया की बच्ची, 'वह साप अनबन', 'उच्चबाहु' 'भद्रबाहु, 'लाल सरोवर तथा नीलम देश की राजकुमारी' आदि कहानियाँ इसमे सगहीत हैं। जनेन्द्र की कहानियो के चौथे भाग म कुल पद्रह कहानियाँ सगहीत है। इनमे मुख्यत प्रेम और विवाह से सम्बन्धित मनोवज्ञानिक समस्याओ का निरूपण हुआ है। मास्टर जी घुघरू, 'अकेला, 'समाप्ति', 'सम्बोधन', 'ग्रामोफोन का रिकाड 'जाह्नवी', 'दृष्टि दोष', विस्मति, परावतन, ब्याह तथा भाभी आदि इसी श्रेणी की कहानियाँ हैं। प्रेम के विभिन्न पक्षो का स्वच्छद समस्या के रूप मे चित्रण करने वाली कहानियाँ पाँचवें भाग म सगृहीत हैं। इनमे परदेसी एक रात नादिरा, रत्नप्रभा ध्रुव यात्रा', 'बीट्रिस',

'दुपट्टा', 'मीठी खीझ', अच्छे का भेद' तथा 'भूत की कहानी' आदि रचनाएं हैं। जनेन्द्र की कहानियां के छठे भाग में 'सजा', 'एक टाइम', 'साधु की हठ', 'ट्रया', 'इक्के में', 'मित्र विद्याधर', 'पान वाला', 'प्रियव्रत', 'आतिथ्य', 'आम का पेड़', 'कश्मार प्रवास के दो अनुभव' तथा 'चोरी' आदि कहानियाँ संगृहीत हैं। ये कहानियाँ विविध विषयक हैं तथा इनका सम्बन्ध मानव जीवन के विभिन्न पक्षों से है। जनेन्द्र की कहानियां के सातवें भाग में मुख्यतः गम्भीर और दार्शनिक रचनाएं ही प्रकाशित हुई। 'टकराहट', 'राजीव और भाभी', 'सोद्देश्य', 'कुछ उलझन', 'मौत की कहानी', 'सौकिया बुढ़िया', 'क्या हो' तथा 'वह चेहरा' आदि रचनाएं इसमें प्रकाशित हुई हैं जिनकी विशेषता मनोवैज्ञानिक चित्रण की सूक्ष्मता है। जनेन्द्र की कहानियों के आठवें भाग में जो कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं उनके शीर्षक 'चलित चित्र', 'यह पत्र' 'मान रक्षा', 'कहानी की कहानी', 'एक पन्द्रह मिनट', 'स्वाकार' 'क्रान्ति कर्म' 'अभागे लोग', 'वह क्षण', 'सहयोग', 'वह सूफी', 'प्रमिला', 'प्रणय दर्श', 'निराकरण' तथा 'प्रत्यावर्तन' आदि प्रमुख हैं। जनेन्द्र की कहानियां के नवें भाग में 'विनाश', 'विचार शक्ति', 'प्रण और परिणाम', 'वह रानी', 'अमिया तुम चुप क्यों हो गयी', 'मृत्यु दंड', 'बिखरी हुई कहानी' 'अविज्ञात' 'बीमारी', 'दिन रात सवेरा' तथा 'दो सहेलियाँ' आदि मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रधान कहानियाँ संगृहीत हैं। जनेन्द्र की कहानियां के दसवें और अंतिम भाग में मुख्यतः बौद्धिक समस्या प्रधान कहानियाँ संगृहीत हैं। इसमें 'महामहिम', 'नि शेष' 'यथावत', 'मनोरमा', 'विच्छेद', 'मुक्त प्रयोग', 'बेकार' और 'क्षमला', 'छ पत्र' 'दो राह' 'अनाम', 'एक प्रश्न' तथा 'राजकुमार का देशाटन' आदि रचनाएं हैं। इस प्रकार से जनेन्द्र की कहानियाँ विषयगत विस्तार की दृष्टि से मानव जीवन के प्राय सभी पक्षों का अपने आप में समावेश किये हुए हैं।

उपन्यास तथा कहानी-साहित्य के क्षेत्र में बहुसंख्यक रचनाएं प्रस्तुत करने के अतिरिक्त जैनेन्द्र कुमार ने निबंध-साहित्य के विकास में भी योगदान दिया है। उनके निबंध का एक संग्रह सन १९३६ में 'प्रस्तुत प्रश्न' शीर्षक से प्रकाशित हुआ था। इस निबंध-संग्रह में लेखक ने देश की स्वाधीनता विभिन्न दशा के पारस्परिक सम्बन्ध, देश की इकाई और अंतरंग, शासन तंत्र और विचार, व्यक्ति और शासन, कर्तव्य भावना और मनोवासना, स्त्री-पुरुष के संबंध और आकर्षण, विवाह, संतति, दाम्पत्य, सौन्दर्य, आकांक्षा और आदर्श, समाज का विकास, परिवार, अर्थ और परमार्थ, मजदूर और मालिक, हिंसक और अहिंसक क्रांति, व्यक्ति और परिस्थिति, जीवन युद्ध और विकासवाद, प्रतिभा, हमारी समस्याएं और धर्म, ऐतिहासिक भौतिकवाद, औद्योगिक विकास आदि से सम्बन्धित प्रश्नों पर विचार किया है। जनेन्द्र का दूसरा निबंध-संकलन 'जड़ की बात' शीर्षक से १९४५ में प्रकाशित हुआ था। इसमें लेखक के 'जड़ की बात' 'पैसा कमाई और भिखाई' 'राष्ट्री

यता व्यवसाय का सत्य', 'भ्रमण और हरण सस्कृति', 'बाजार दशन' दान की बात, 'दीन की बात, सीमित स्वधम और असीम आदश, 'धम युक्त न्याय', 'अहिंसा की बुनियाद गाधी नीति, ब्लक आउट' धम युद्ध' तथा राम की युद्ध नीति' आदि निबन्ध ह। इसी क्रम म जनेन्द्र कुमार का तीसरा निबन्ध सग्रह सन १९५१ मे पूर्वोदय' शीपक से प्रकाशित हुआ था। इसमे 'गाधी-नीति', 'सर्वोदय की नीति, वतमान और भविष्य', सर्वोदय और पूर्वोदय, मानव गाधी, गाधीवाद का भविष्य', अहिंसा का बल, अहिंसा और मुक्ति 'सस्कृति और विकृति, शाति और युद्ध, 'युद्ध और भारतीयता 'उपवास और लोकतन्त्र तथा 'निरातकवाद' आदि निबन्ध हैं। साहित्य का श्रेय और प्रेय शीपक निबन्ध सग्रह का प्रकाशन सन् १९५३ म हुआ था। साहित्य का श्रेय और प्रय साहित्य क्या है विनान और साहित्य' 'साहित्य और समाज', कला क्या है भाग्य म कम परम्परा' 'स्वप्न और यथाथ प्रतिनिधित्व या उनयन, 'सत्य शिव सुन्दर दूध या शराब, साहित्य और साधना साहित्य और सच्चाई जीवन और साहित्य साहित्य का उद्देश्य राष्ट्र भाषा और प्रान्तीय समस्याए, प्रमचन्द की कला आलोचक के प्रति साहित्य की कसौटी समीक्षा समन्वयशील हो', छायावाद का भविष्य उपन्यास म वास्तविकता 'प्रगतिवाद युद्ध और लेखक हिन्दी और हिन्दुस्तान लेखक की कठिनाइया' 'साहित्य, राष्ट्र और समाज, साहित्य और नीति साहित्य और धम अश्लील और अश्लीलता', कला और जीवन आदि निबन्ध सगृहीत है जो मुख्यत सैद्धान्तिक और न्यावहारिक समीक्षा के विभिन्न पक्षो से सम्बन्धित हैं। मथन शीपक निबन्ध सग्रह म 'मानव का सत्य 'निरा अबुद्धिवाद दूर और पास' 'उपयोगिता धम अहिंसा की बुनियाद धम और सम्प्रदाय धम और सस्कृति', 'अधेरे मे प्रकाश आदि निबन्ध प्रकाशित हुए हैं। जनेन्द्र के विचार शीपक से भी एक निबन्ध सग्रह उपलब्ध होता है जिसमे मुख्यत 'साहित्य क्या है, विज्ञान और साहित्य साहित्य और समाज, 'साहित्य और साधना' साहित्य और नीति साहित्य और धम, स्थायी और उच्च साहित्य, साहित्यसवी का अह भाव मानस विज्ञान' प्रेम और घणा, मानव का सत्य आदि निबन्ध प्रकाशित हुए हैं। काम, प्रम और परिवार' शीपक निबन्ध सग्रह म 'इन्द्रिय भोग ब्रह्मचय और पारिवारिकता 'काम प्रम पाप 'प्रेम, रोमास और विवाह विवाह, वियोग और विच्छेद' 'काम की सामाजिक परि णति सयम और सतति आदि निबन्ध प्रकाशित हुए हैं। जनन्द्र के निबन्धो का एक वहद सग्रह समय और हम शीपक से भी प्रकाशित हुआ है। इसम ब्रह्म जीव, माया अहम एकेश्वरवाद आस्तिकता व्यक्ति कम भाग्य विकासवाद चनना द्वन्द्व, विवक, माक्सवाद, साम्यवाद प्रजातत्र, राष्ट्रीयता सविधान अनुशासनहीनता शिक्षा, भाषा भाव कल्पना तथा विराटगत अहम् आदि पर विचार किया है। इस

रूप म जनेन्द्र का निबन्ध-साहित्य न केवल परिमाण की दृष्टि से विशद है वरन् उस का सम्बन्ध मानव चिन्तन के सभी पक्षो से है। उपयुक्त कृतिया के अतिरिक्त जनेन्द्र न अनेक मौलिक, सपादित तथा अनूदित ग्रन्थ भी प्रकाशित किये हैं। प्रस्तुत कृति के आगामी अध्यायों म जैनेन्द्र के कहानी-साहित्य का उपकरणगत विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है जो प्रेमचन्दोत्तर कहानी-साहित्य के क्षेत्र मे उनकी विशिष्ट देन का परिचायक है।

# जैनेन्द्र की कहानियों में शीर्षक योजना

संरचना की दृष्टि से कहानी का शीर्षक उसका सर्वप्रथम उपकरण है। किसी कहानी में शीर्षक ही ऐसा तत्व होता है जिस पर पाठक की सर्वप्रथम दृष्टि पड़ती है। पूर्वी और पश्चिमी साहित्यकारों ने शीर्षक के सम्बन्ध में सर्वांगीण जो विचार व्यक्त किये हैं वे इस तत्व की महत्ता का परिचय देते हैं। इन विद्वानों ने कहानी के शीर्षक को उसका प्रमुख अंग बताया है और उसके अनेक प्रकार निर्दिष्ट किये हैं। प्रसिद्ध पाश्चात्य समीक्षक चार्ल्स बैरट ने कहानी के शीर्षक का विवेचन करते हुए अपना यह मन्तव्य प्रस्तुत किया है कि उसमें विषयानुकूलता स्पष्टता आकर्षण नवीनता एवं संक्षिप्तता होनी चाहिए। इसी प्रकार से वाल्टर पिटकिन ने कहा है कि कहानी का प्राथमिक अंग उसका शीर्षक ही है और उसी पर पाठक का ध्यान सर्वप्रथम जाता है। इसलिए यदि कहानी का शीर्षक अच्छा होता है तो वह पाठक में उसके प्रति आकर्षण उत्पन्न करता है अन्यथा वह पाठक में कहानी के परायण के प्रति कोई रुचि जागृत नहीं कर पाता। उसने शीर्षकों के विभिन्न भेद करते हुए यह बताया है कि क्रियात्मक प्रश्नात्मक और कौतूहलवर्धक शीर्षक प्राय पाठक का ध्यान आकृष्ट करने में सफल होता है। इसी प्रकार से डॉ० मुखर्जी का यह मत है कि कहानी का शीर्षक उसकी कथ्य-वस्तु की अभिव्यंजना करने में समर्थ होना चाहिए। डॉ० प्रतापनारायण टंडन का यह विचार है कि कहानी में शीर्षक का प्राथमिक महत्व होता है क्योंकि 'एक पाठक जब किसी कहानी को उठाता है तो सबसे पहले उसकी दृष्टि कहानी के शीर्षक पर ही पड़ती है। इसलिए कहानी के सभी उपकरणों में प्राथमिक महत्व शीर्षक का ही होता है। कहानी के शीर्षक में यदि पाठक को कोई नवीनता अथवा आकर्षण नहीं प्रतीत होता तो वह उसे पढ़ने की ही इच्छा नहीं अनुभव करता। बहुत से शीर्षक कहानी के सम्पूर्ण विषयवस्तु की ही अभिव्यंजना कर देते हैं। ऐसी स्थिति में यदि पाठक को उस विषय में कोई रुचि नहीं होती तो वह उस कहानी को बिना पढ़े ही छोड़ देता है। उदाहरण के लिए यदि किसी कहानी का शीर्षक भिखारी है तो साधारण पाठक भी उस शीर्षक से यह अनुमान लगा लगा कि उसमें किसी भिखमंगे के जीवन की दारुण गाथा वर्णित की गयी है। उस समय यदि वह इस प्रकार की करुणाजनक कहानी पढ़ने

की मन स्थिति म नही है तो वह उस कहानी को नही पढ़ेगा। इसी प्रकार किसी कहानी का शीर्षक 'अनाथ बालक' है तो पाठक सहज ही यह अनुमान लगा सकता है कि उसम किसी ऐसे बालक की मार्मिक कथा वर्णित है जो सवथा निराश्रित और माता पिता के सरक्षण से हीन है। अब अगर पाठक उस समय यदि कोई हास्य प्रधान अथवा रोमांचक कहानी पढ़ना चाहता है तो वह शीर्षक पढ़कर ही कहानी स उदासीन हो जायगा। इसम भी यह स्पष्ट हो जाता है कि कहानी के समग्र रूप मे उसके शीर्षक का महत्वपूर्ण स्थान है।"

## शीर्षक की प्रमुख विशेषताएं

सामान्य रूप में एक कहानी म सफल शीर्षक-योजना के लिए उसम कतिपय विशेषताओं का होना आवश्यक है। इनके अन्तगत मुख्य रूप से स्पष्टता, विषयानुकूलता, लघुता, आकर्षण युक्तता अथपूर्णता तथा नवीनता का उल्लेख किया जा सकता है। जनेन्द्र कुमार की विभिन्न कहानियों के आधार पर यहाँ पर इन्ही विशेषताओं के सन्दभ म उनके शीर्षकों की संक्षिप्त व्याख्या प्रस्तुत की जा रही है। कहानी के शीर्षक की पहली विशेषता उसकी संक्षिप्तता है। सामाजिक विषयवस्तु प्रधान कहानियों के शीर्षकों म यह विशेषता मुख्य रूप स विद्यमान रहती है यद्यपि जासूसी और रहस्य एव रोमाचपूर्ण कहानियों के शीर्षक स्पष्ट न होकर दुरूह और अस्पष्ट होते हैं। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों म यह विशेषता दृष्टिगत होती है उनमे 'भूत की कहानी' तथा 'अधेरे का भेद' आदि के शीर्षक उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार स शीर्षक की दूसरी विशेषता उसकी विषयानुकूलता है क्योंकि यदि कहानी के शीर्षक और उसके वर्ण्य विषय म कोई सामजस्य नहीं होगा तो शीर्षक उपयुक्त नहीं प्रतीत होता। जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों म विषयानुकूल शीर्षक है उनम 'दो चिड़ियाँ', 'परदेसी', तथा 'तमाशा' आदि उल्लेखनीय हैं। कहानी के शीर्षक की तीसरी विशेषता उसकी लघुता है क्योंकि एक लघु साहित्यिक विधा होने के कारण कहानी के शीर्षक का आधार भी लघु ही होना चाहिए। जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों के शीर्षक इस दृष्टि स उल्लेखनीय हैं उनम 'भाभी' 'सत्र', 'चारो ओर' 'सजा' आदि उल्लेखनीय है। आकर्षणयुक्तता भी कहानी के शीर्षक की एक उल्लेखनीय विशेषता है। जनेन्द्र कुमार की कहानियों म 'एक टाइप', 'एक पन्द्रह मिनट' 'छ पद दो राह' तथा 'अमिया तुम चुप क्या हो गयी' आदि इसी प्रकार के शीर्षक हैं। अर्थपूर्णता की दृष्टि स जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों के शीर्षक उल्लेखनीय हैं उनमें 'साधू की हठ' 'ग्रामोफोन का रिकार्ड' तथा 'हत्या' आदि हैं। नवीनता की दृष्टि स 'व्यर्थ प्रयत्न', 'वह अनुभव' तथा 'अन्तर' आदि शीर्षक उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार स जनेन्द्र की बहुसख्यक कहानियो मे शीर्षक तत्व क

जो आयोजना हुई है वह स्पष्टता, विषयानुकूलता, लघुता आकर्षणयुक्तता, अर्थ पूर्णता तथा नवीनता की दृष्टि से उल्लेखनीय है।

## शीर्षक का आकार

सामान्य रूप में यद्यपि कहानी के शीर्षक के आकार के विषय में कोई रूढ़ नियम नहीं है परन्तु फिर भी एक लघु साहित्यिक विधा होने के कारण कहानी का शीर्षक भी लघु ही होना उचित है। हिन्दी कहानी के क्षेत्र में जो शीर्षक विभिन्न विकास युगों में उपलब्ध होते हैं उनका विस्तार एक शब्द से लेकर एक वाक्य तक है। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार मुंशी प्रेमचन्द ने भी मन्त्र' जैसे एक शब्द वाले शीर्षक से लेकर 'कोई दुख न हो तो बकरी खरीद' सो जैसे संपूर्ण वाक्य तक के शीर्षक प्रयुक्त किये हैं। जनेन्द्र कुमार की कहानियों में सजा अकेला, चोरी तथा 'घुघरू' जसे एक शब्द वाले शीर्षक, अपना पराया किसका रुपया' तथा दो सहेलियां' जैसे दो शब्दों वाले शीर्षक रात दिन सवेरा अपना अपना भाग्य तथा 'रामू की दादी' जैसे तीन शब्दों वाले शीर्षक, 'नीलम देश की राजकुमारी जैसे चार शब्दों वाले शीर्षक कश्मीर प्रवास के दो अनुभव जैसे पांच शब्दों वाले शीर्षक तथा 'अमिया तुम चुप क्यों हो गयी जैसे छ शब्दों वाले शीर्षक भी आयोजित हुए हैं। इनके अतिरिक्त इन्होंने गदर के बाद, तमाशा' तथा सजा' जैसे उर्दू भाषा प्रधान शीर्षक भी प्रयुक्त किये हैं। फोटोग्राफी तथा ग्रामोफोन का रिकार्ड जैसे अंग्रेजी शीर्षक भी विषयवस्तु के अनुरूप उन्होंने प्रयुक्त किये हैं। ये सभी शीर्षक जहाँ एक ओर विभिन्न दृष्टियों से औचित्यपूर्ण कहे जा सकते हैं वहाँ कहानी की वर्ण्य वस्तु की दृष्टि से भी इनकी अनुरूपता स्वत सिद्ध है।

## शीर्षक के भेद

आधुनिक हिन्दी कहानी के क्षेत्र मे अनेक प्रकार के शीर्षक उपलब्ध होते हैं। सामान्य दृष्टिकोण से इनमे स्थान सूचक शीर्षक घटना व्यापार सूचक शीर्षक कौतूहलजनक शीर्षक, व्यंग्यपूर्ण शीर्षक हास्य उद्भावक शीर्षक, नायक अथवा नायिका के नाम पर शीर्षक मनोवृत्ति पर आधारित शीर्षक, भावना पर आधारित शीर्षक समय सूचक शीर्षक, कालावधि सूचक शीर्षक आदि प्रमुख हैं। इनमे से जनेन्द्र की कहानियों में भी शीर्षक के विविधतापूर्ण रूप उपलब्ध होते हैं। जो शीर्षक स्थान सूचक होता है वह कहानी के घटना-क्षेत्र का परिचय देता है। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों के शीर्षक स्थान सूचक है उनमे दिल्ली मे नीलम देश की राज कुमारी तथा कश्मीर प्रवास के दो अनुभव आदि हैं। इसी प्रकार से जो शीर्षक घटना व्यापार सूचक होता है उससे कहानी के घटना-व्यापार का परिचय मिलता है। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों के शीर्षक घटना व्यापार सूचक हैं उनमे

अर्घे का भेद, 'फासी' तथा 'तमाशा' आदि हैं। कहानी के शीर्षक का तीसरा भेद कौतूहलजनक होता है। इस कोटि के शीर्षक मुख्यत उत्सुकता प्रधान होते हैं। जैनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियो के शीर्षक इस वर्ग के अन्तर्गत उल्लेखनीय हैं उनमे ग्रामोफोन का रिकार्ड तथा 'चक्कर सदाचार का' आदि हैं। कुछ शीर्षक व्यंग्यपूर्ण भी होते है। इस प्रकार के शीर्षक कहानी मे वर्णित किसी विडम्बनाजनक स्थिति के प्रति व्यग्य करने के साथ-साथ परस्पर विरोधी भावनाओ का भी परिचय देते हैं। 'काल धर्म, 'लाल सरोवर तथा वह बेचारा जसे शीर्षक जनेन्द्र की कहानियों म इसी वर्ग के अन्तर्गत उल्लेखनीय हैं। शीर्षक का एक अन्य भेद हास्य उदभावक के रूप म भी मिलता है जिनके पढने पर पाठक क मन म हास्य की उद्भावना होती है। इस प्रकार के शीर्षक मुख्यत हास्य प्रधान कहानिया म ही रखे जाते है। ये शीर्षक कभी-कभी पात्र के नाम पर होते हैं तथा कभी-कभी इनसे वर्ण्य विषय का भी परिचय मिलता है। झमेला तथा 'उलटफेर आदि शीर्षक जनेन्द्र की कहानियों मे इसी वर्ग के अन्तर्गत उल्लेखनीय हैं। कहानी के नायक अथवा नायिका के नाम पर भी शीर्षक रखने की परम्परा है। जनेन्द्र कुमार ने 'रानी महामाया, त्रिवेणी', 'रत्नप्रभा' तथा नादिरा आदि शीर्षक इसी प्रकार के रखे हैं। कुछ शीर्षक मनोवृत्ति पर भी आधारित होते हैं जो कहानी म नियोजित मुख्य पात्र अथवा मुख्य पात्रों की मनोवृत्ति का परिचय देते हैं। 'सहयोग तथा 'मुक्ति' आदि शीर्षक उन्होने इसी प्रकार के रखे हैं। कुछ शीर्षक भावना प्रधान भी होते हैं। ये किसी विशिष्ट भावना अथवा परस्पर विरोधी भावनाओ पर आधारित होते हैं। जनेन्द्र कुमार ने जीना मरना तथा विस्मृति आदि शीर्षक इसी प्रकार के रखे हैं। कुछ शीर्षक सम्बन्ध सूचक भी होते हैं जिनमे कहानी के विभिन्न पात्रो का पारस्परिक परिचय इगित होता है। रामू की दादी', पत्नी तथा 'मामा मामी' आदि शीर्षक जनेन्द्र ने इसी प्रकार के रखे हैं। इसी प्रकार से शीर्षक का एक अन्य भेद कालावधि सूचक भी होता है। इस प्रकार के शीर्षक कहानी म वर्णित घटना क्रम की अवधि इगित करते हैं। जनेन्द्र कुमार ने 'एक पन्द्रह मिनट' तथा एक रात' आदि शीर्षक इसी प्रकार के रखे हैं। ऐतिहासिक कहानियो के शीर्षक या तो घटना अथवा युग के आधार पर रखे जाते हैं या नायक अथवा नायिका के नाम पर। जनेन्द्र कुमार ने अपनी ऐतिहासिक कहानियो मे 'जनार्दन की रानी' तथा गदर के बाद' आदि ऐसे ही शीर्षक आयोजित किये हैं। इससे स्पष्ट है कि शीर्षक कहानी का एक उल्लेखनीय तत्व है और जनेन्द्र की कहानियो म इसका त्रिविधात्मक रूप दृष्टिगत होता है। जैनेन्द्र ने अपनी कहानियो मे जिन शीर्षकों की आयोजना की है वे स्पष्टता, विषयानुकूलता लघुता आकर्षणयुक्तता, अर्थ पूर्णता तथा नवीनता से युक्त हैं। उनम एक शब्द से लेकर छै शब्द तक के शीर्षक हैं। उर्दू अथवा अंग्रेजी शब्दो पर आधारित शीर्षक भी जनेन्द्र कुमार ने आयोजित

किए हैं। जहाँ तक शीर्षक के रूप का सम्बन्ध है जैनेन्द्र ने स्थान सूचक, घटना व्यापार सूचक, कौतूहलजनक, व्यंग्यपूर्ण, हास्य उद्भावक, नायक अथवा नायिका के नाम पर आधारित, मनोवृत्ति पर आधारित, भावना पर आधारित, समय सूचक तथा कालावधि सूचक शीर्षकों का प्रयोग अपनी कहानियों में किया है।

## शीर्षक तत्व का महत्व

इस प्रकार से शीर्षक सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी का पहला महत्वपूर्ण उपकरण है। श्री मालचन्द गोस्वामी प्रवर ने कहानी के शीर्षक का विशद महत्व प्रतिपादित करते हुए 'कहानी दर्शन' नामक पुस्तक में लिखा है कि 'कहानी यदि फूलों से भरा सरोवर है तो शीर्षक उन फूलों से तैयार किया हुआ सुवासित इत्र।' इसी प्रकार से डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने 'कहानी का रचना विधान' नामक ग्रन्थ में इस तत्व का महत्व प्रतिपादित करते हुए यह बताया है कि "जो चतुर और प्रवीण कहानी प्रेमी है वह प्रथम शीर्षक की ओर ध्यान देता है। या तो वह शीर्षक की आकर्षकता के आग्रह से आकृष्ट होगा अथवा उसकी सहायता से अनुमान लगायेगा कि रचना की गति क्या हो सकती है और उसी अनुमान के आधार पर या तो कहानी पढ़ेगा अथवा छोड़ देगा। इस प्रकार से पाठकों के लिए शीर्षक का विशेष महत्व होता है। उत्तम कोटि के शीर्षक से पाठक के अनुमान, कल्पना और भाव प्रवणता को उत्तेजन प्राप्त होता है। डा० प्रतापनारायण टंडन ने 'हिन्दी कहानी कला' नामक ग्रन्थ में हिन्दी कहानी के इतिहास के सन्दर्भ में शीर्षक तत्व के विकास का निदर्शन करते हुए लिखा है कि हिन्दी कहानी में शीर्षक तत्व के क्षेत्र में भी पर्याप्त विकास हुआ है। प्रारम्भिक युगीन कहानी में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र लिखित 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती', सुदर्शनाचार्य दीक्षित लिखित 'चन्द्रहास का अद्भुत आख्यान' तथा महेन्द्रलाल वर्मा लिखित 'पेट की आरम कहानी' आदि कहानियों के शीर्षक इस क्षेत्र की प्राथमिक स्थिति के द्योतक हैं। इसके विपरीत चन्द्रगुप्त विद्यालंकार लिखित 'क ख ग', जैनेन्द्र कुमार लिखित 'दिन रात और सवेरा' तथा राजेन्द्र यादव लिखित 'भविष्य के आसपास मँडराता अतीत' आदि कहानियों के शीर्षक इस क्षेत्र की वर्तमान स्थिति के परिचायक हैं। कहानी के अन्य सभी मूल तत्वों की भाँति शीर्षक तत्व का यह विकास भी उसके महत्व के साथ ही साथ कहानी क्षेत्रीय कलात्मक विकास का द्योतन करता है।

# जैनेन्द्र की कहानियों मे कथावस्तु

कथावस्तु सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी का सबसे अधिक महत्वपूर्ण तत्व है। एक कहानी म उसका लेखक जिस प्रकार की कथावस्तु का प्रस्तुत करता है वह जीवन के उस क्षेत्र विशेष मे उसके अनुभव की उपज होती है। इस दृष्टिकोण स कहानी की कथावस्तु का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक होता है। प्राचीन कहानी मे कथावस्तु तत्व के अन्तगत प्राय कल्पित और असम्भव घटनाओं का चित्रण होता था। इसके विपरीत वतमान कहानी स्वाभाविक और यथाथपरक कथावस्तु स युक्त है। आज की कहानी म सामाजिक चित्रण की प्रवत्ति विशेष रूप से मिलती है। कहानी की कथावस्तु के इस रूप म महत्व का निदशन भी पूर्वी और पश्चिमी विद्वाना ने अनेक प्रकार से किया है क्योकि कथावस्तु कहानी की सफलता का एक महत्वपूर्ण आधार है। आचाय नन्ददुलारे बाजपयी ने अपने आधुनिक साहित्य नामक ग्रन्थ म कहानी की कथावस्तु का महत्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि 'कहानी क लिए सबसे आवश्यक वस्तु है घटना से सम्बधित कथानक का ऐसा प्रसार जो अपनी सीमा मे एक प्रभावशाली और असाधारण जीवन मम को पूरा पूरा व्यक्त कर दे।' इसी प्रकार स अन्य विद्वाना ने भी कहानी की कथावस्तु का महत्व प्रतिपादित किया है। प्रसिद्ध पाश्चात्य कहानीकार मापासा ने कहानी की कथावस्तु का स्वरूप स्पष्ट करते हुए यह बताया है कि कहानी लेखक को कहानी की रचना करन के पूव कथावस्तु का गम्भीरता से परीक्षण करना चाहिए क्योकि जब तक उसम अभिनवता अथवा विशिष्टता नहीं होगी तब तक वह पाठक को प्रभावित नही कर सकगी। इसी प्रकार से प्रसिद्ध पाश्चात्य समीक्षक ई० एम० फास्टर ने भी कथावस्तु की परिभाषा करते हुए उसे विभिन्न निबद्ध घटनाओ का क्रम मात्र कहा है। जिस कहानी म कथा तत्व की प्रधानता होती है उस घटना प्रधान कहानी की कोटि म रखा जाता है। डा० प्रताप नारायण टडन ने घटना प्रधान कहानियो का स्वरूप स्पष्ट करते हुए लिखा है कि ये कहानियाँ प्राय किसी एक मूल घटना पर आधारित नही होती। उनकी प्रभावात्मकता का आधार भी कहानी म प्रस्तुत कोई केन्द्रीय अथवा प्रधान घटना नही होती। इसके विपरीत उसमें ऐसी घटनाओ का बाहुल्य सा प्रतीत होता है जिनमे कोई पारस्परिक तारतम्य नही मिलता। यदि ये कहानियाँ रोचक होती हैं तो पाठक को उनम नीरसता का बोध नही होता अन्यथा वह प्रभावहीन सिद्ध होती हैं। यहा पर इस

तथ्य का उल्लेख करना असगत न होगा कि जो कहानियाँ मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रधान होती हैं उनम घटनात्मक विशृखलता का दोष बहुधा विद्यमान रहता है। पर तु इसका कारण कलात्मकता का अभाव न होकर उस कोटि की कहानिया म चारित्रिकता की प्रधानता होती है। द्वितीय कोटि के अ तगत उस कहानी का रखा जायगा जिसम घटनात्मकता की दृष्टि स पारस्परिक सूत्रबद्धता मिलती है। इस श्रणी की रचनाआ म कथा मुख्यत एक सूत्री होती है। इसका कथावस्तु का मूल आधार भी कहानी म वर्णित एक मुख्य अथवा के द्रीय घटना होती है। यदि उसम कुछ अ य घटनाए भी नियोजित होती हैं तो वह क द्रीय घटना की सहायक और पूरक सिद्ध होती हैं। वे उसस प्रत्यक्षत सम्बधित होन क कारण कहानी की प्रभावात्मक एकता म भी वद्धि करती हैं।

## कथावस्तु की विशेषताएँ

सद्धान्तिक दृष्टिकोण स किसी कहानी म कथावस्तु के सफल आयोजन क लिए उसम कतिपय विशेषताओ का समाविष्ट होना आवश्यक है। ये विशषताए सक्षिप्तता, मौलिकता, रोचकता, क्रमबद्धता विश्वसनीयता, उत्सुकता शिल्पगत नवीनता तथा प्रभावात्मक एकता आदि हैं। एक कहानी की कथावस्तु की सवप्रथम विशेषता उसकी सक्षिप्तता है। कहानी की आकारगत सीमा के कारण उसम अनक सूत्री कथावस्तु का समावेश नही हो सकता। उसके के द्र मे मुख्यत एक ही घटना होती है और उसी का प्रसार और उत्कष कहाना म इगित किया जाता है। जन द्र कुमार की कहानियो म देवी देवता तथा 'स्पर्धा आदि इसी कोटि की रचनाए हैं जिनमे कथावस्तुगत सक्षिप्तता दृष्टिगत होती है। कहानी की कथावस्तु की दूसरी विशेषता उसकी मौलिकता है। इससे कहानीकार की प्रतिभा शक्ति का परिचय मिलता है। जैसा कि अ यत्र सकेत किया जा चुका है, एक कहानीकार जीवन के विभिन्न क्षेत्र से सूत्र लकर कथावस्तु का निर्माण करता है और उ ही पर कहानी की मौलिकता आधारित होती है। जने द्र कुमार की कहानियो मे पाजेब 'चलित चित्र तथा कष्ट आदि कहानियाँ कथावस्तुगत मौलिकता की दृष्टि से उल्लेखनीय है। रोचकता कथावस्तु का तीसरा गुण है। जिस कहानी की कथावस्तु म इस गुण का अभाव होता है वह न तो पाठक का मनोरजन ही कर सकती है और न ही पठनीय हो सकती है। इसलिए रोचकता कथावस्तु की एक उल्लेखनीय विशेषता है। जने द्र कुमार की जिन कहानियो मे रोचकता का गुण विद्यमान है उनमे 'अविज्ञान' पाजेब तथा अ धे का भेद आदि उल्लेखनीय है। क्रमबद्धता भी कहानी की कथावस्तु का एक विशिष्ट गुण है। जसा कि पीछे सकेत किया जा चुका है कथावस्तु वास्तव मे कहानी मे निबद्ध घटनाओ का आलेख है। इस कारण उसम पारस्परिक क्रमबद्धता होना आवश्यक है अ यथा वह स्फुट घटनाओ का सकलन मात्र प्रतीत होगी।

जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियो मे यह विशेषता दष्टिगत होती है उनम 'प्रण और परिणाम', 'मृत्यु दड' तथा 'जयसधि आदि के नाम उल्लखनीय हैं। विश्वसनीयता कहानी की कथावस्तु का चौथा गुण है जिसक आधार पर एक काल्पनिक कहानी भी पाठक को यथाथ और विश्वसनीय प्रतीत होती है। डा० श्यामसुदर दास ने कहानी की कथावस्तु मे विश्वसनीयता के विषय म अपन 'साहित्यालोचन नामक ग्रथ मे लिखा है कि 'बौद्धिक वत्ति जागरूक रहने के कारण आख्यायिका का पाठक उसके लेखक स बहुत अधिक विवेक की अपक्षा रखता है। लेखक का भी तदनुसार ही अधिक कौशलपूवक अपना काय करना पडता है। वह अपनी आख्यायिका मे कही भी अविश्वसनीय अश न आन देगा, ऐसे अश जो पाठक की कल्पना को कुछ भी खटकें। वह आख्यान को अधिक स्थायी बनान के आशय स वस्तुओ के रूप गध, स्पश आदि का सूक्ष्म वणन करगा। य तन्मात्राएँ पाठक के मन म बैठ जाती हैं और उसकी स्मृति को दढ करती हैं। जनेन्द्र कुमार की जिन कहानिया म कथावस्तुगत यह विशेषता दष्टिगत होती है उनम मास्टर जी, विस्मृति', सम्बोधन' तथा 'घुघरू' आदि कहानियो के नाम विशेष रूप स उल्लेखनीय हैं।

कहानी की कथावस्तु की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता उत्सुकता अथवा कौतूहल है। एक सफल कहानी की कथावस्तु में इस विशेषता का होना आवश्यक है क्योंकि तभी पाठक की रुचि उनमे निरन्तर बनी रहती है। सामान्य रूप से रहस्य, रामाच और साहसिक कोटि की कहानियो म यह विशेषता नसर्गिक रूप मे विद्यमान रहती है। डा० रामकुमार वमा ने अपने साहित्य समालोचन' नामक ग्रथ म इस विशेषता की व्याख्या की है। उनका कथन है कि 'अच्छी कहानिया म कौतूहलता का आविर्भाव अनक बार होता है पर प्रत्यक बार कौतूहलता घनी होती जाती है। यदि पहला कौतूहल एक भावना को जाग्रत करता है तो दूसरा और तीसरा अनक भावनाओ को प्रत्यक बार भावना तीव्र भी होती जाती है। यदि ऐसा न हो तो कहानी का विकास नहीं हो सकता और उसकी चरम सीमा मे तीव्रता नही हो सकती। जनेन्द्र कुमार न अपनी कहानियों की कथावस्तु म उत्सुकता क निर्वाह का ध्यान रखा है। उनकी दाशनिक पौराणिक और प्रतीकात्मक कहानियों तक मे यह विशेषता दष्टिगत होती है। इस दष्टि से तत्सत 'देवी देवता, लाल सरोवर नारद का अघ, 'गुरु कात्यायन' तथा भद्रबाहु आदि उनकी कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। शिल्पगत नवीनता भी कहानी की कथावस्तु की एक उल्लेखनीय विशेषता है। एक कहानीकार अपनी रचना में वण्य वस्तु को अपक्षाकृत कलात्मक एव अभिनव शिल्प रूप म व्यजित करता है। जनेन्द्र कुमार शिल्प-क्षेत्रीय अभिनव प्रगतिशीलता के लिए प्रसिद्ध हैं। 'प्रण और परिणाम' 'बिखरी कहानी', दिन रात और सवेरा तथा अमिया, तुम चुप क्या हो गयी आदि कहानियाँ इस दष्टि से उल्लेखनीय हैं इसी प्रकार स कहानी की कथावस्तु का एक अन्य गुण उसकी प्रभावात्मक एकता भी

है क्योंकि कहानी में समन्वित सभी घटनाओं का संयुक्त प्रभाव पाठक के मन पर पड़ता है। जैनेन्द्र की जिन कहानियों में कथावस्तुगत यह विशेषता दृष्टव्य होती है उनमें 'टकराहट', मौत की कहानी', 'प्यार का तर्क', दर्शन की राह तथा रत्निया बुढ़िया आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार से जैनेन्द्र की विभिन्न कहानियों में कथावस्तुगत संक्षिप्तता, मौलिकता रोचकता, क्रमबद्धता, विश्वसनीयता, उत्सुकता शिल्पगत नवीनता तथा प्रभावात्मक एकता आदि गुण दृष्टिगत होते हैं।

## कथावस्तु का आरम्भ

कहानी में कथावस्तु के प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से उसका आरम्भ विशेष महत्व रखता है। सामान्य रूप में यदि कहानी का आरम्भिक भाग प्रभावशाली होता है तो उसकी सफलता की सम्भावना बढ़ जाती है। डा० सूर्यकान्त शास्त्री ने साहित्य मीमांसा' नामक ग्रन्थ में इस विषय में अपना मत प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि "जिस प्रकार ढोल के अग्र भाग पर प्रहार होते ही उसका सारा पोल मुखरित हो उठता है, उसी प्रकार कहानी की नोक पर आँख पड़ते ही उसकी समग्र देहयष्टि फड़फड़ा उठनी चाहिए।" इसी प्रकार से डा० गुलाब राय ने काव्य के रूप नामक ग्रंथ में कहानी में कथावस्तु के आरम्भिक भाग का महत्व प्रतिपादित करते हुए बताया है कि 'कहानी के आरम्भ में अन्त का थोड़ा सा संकेत रहना वांछनीय रहता है, जिससे अन्त अप्रत्याशित होते हुए भी नितान्त आकस्मिक न लगे। यद्यपि कहानी की गति उपन्यास की सी वक्र नहीं होती, तथापि एक दो घुमाव उसकी रोचकता को बढ़ा देते हैं। जीवन का प्रवाह भी संघर्षमय है। वह भी भुजंगम गति से चलता है। कहानी उससे भिन्न नहीं हो सकती। कहानी में कई घटनाएँ हो सकती हैं और होती हैं किन्तु उनमें एकता और अन्विति अवश्य होनी चाहिए। चरम सीमा का सम्बन्ध भी प्रायः मूल घटना से होता है। इस विषय में अपने विचार व्यक्त करते हुए डा० प्रतापनारायण टंडन ने हिन्दी कहानी कला नामक ग्रंथ में लिखा है कि 'कहानी का आरम्भ उसका महत्वपूर्ण अंश होता है। विभिन्न विषयों के अनुसार विविध लेखक कहानी का आरम्भ पृथक पृथक रूप से करते हैं। वास्तव में यह कहानी का वह अंश होता है जो आकर्षक होने पर पाठक के मन में कहानी पढ़ने की अदम्य इच्छा जाग्रत कर देता है। क्रमिक स्वरूप के अनुसार भी शीर्षक के उपरान्त उसका आरम्भिक भाग ही पाठक पर कहानी से सम्बन्धित प्राथमिक प्रभाव डालता है। जिस प्रकार से कहानी की अनेक श्रेणियाँ और असंख्य विषय हो सकते हैं उसी प्रकार से कहानी का आरम्भ भी अनेक प्रकार से किया जा सकता है। वास्तव में किसी कहानी का प्रारम्भ उसके समग्र स्वरूप का एक बहुत महत्वपूर्ण अंग माना जाता है। सैद्धान्तिक रूप में किसी कहानी का आरम्भ करने के लिए कोई स्थूल नियम विधान नहीं है। इसके विपरीत कहानी को विषय

पात्र, वातावरण आदि की अनुकूलता का ध्यान रखते हुए अनेक प्रकार से आरम्भ किया जा सकता है। कुछ कहानियाँ कथावस्तु के वर्णन से, कुछ किसी पात्र की चारित्रिक विशेषताओं के वर्णन से, कुछ कथोपकथन से, कुछ वातावरण से तथा कुछ नीतिपरक उपदेशात्मक सूक्तियों अथवा वक्तव्य से आरम्भ की जाती हैं।"

जैनेन्द्र कुमार की कुछ कहानियों का आरम्भ विभिन्न पात्रों के चरित्रांकन से हुआ है। ऐसी कहानियों के आरम्भ में ही परिचयात्मक रूप में कहानी के प्रमुख पात्र अथवा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की अवगति पाठक को हो जाती है और घटना सूत्र का भी आभास हो जाता है। उदाहरण के लिए जैनेन्द्र की लिखी हुई 'रुक्िया बुढ़िया' शीर्षक कहानी का आरम्भ इस प्रकार से हुआ है—'बुढ़िया का नाम रुक्िया है। इस मुहल्ले में वह तीन बरस से रह रही है। मुहल्ले वालों को इसका पता नहीं है। शहर है अपने-अपने धंधों से किसी को बहुत समय नहीं बचता है। तिस पर, वह बुढ़िया है। हाँ जब आते आते ही उसने सांझ के मेल में, जमना जी से लौटती बेला इस बालिका या उस बालक के हाथ में आप ही आप फूल देने आरम्भ किये तो झट मुहल्ले के सब बालक उसे जान गये, तो उनके पास इस बुढ़िया के लिए बना बनाया नाम था ही, नानी। वह इनकी नानी बुढ़िया हो गयी। होते-होते नानी से भी बालकों को सन्तोष होना कम होने लगा। सम्बोधन में माना जितना अपने जी का अपनापा वे बालक भर देना चाहते हैं, यह नानी शब्द उतना अपने में धारण नहीं रख सकता है। यह शब्द जैसे कहीं ओछा रह जाता है।"

जैनेन्द्र की कुछ कहानियों का आरम्भ विभिन्न प्रकार के वर्णनों के द्वारा भी हुआ है। ऐसी कहानियों की विशेषता यह होती है कि कहानी की पृष्ठभूमि और वातावरण का परिचय पाठक को आरम्भ में ही मिल जाता है और उसकी विश्वसनीयता में वृद्धि हो जाती है। जैनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों की कथावस्तु का आरम्भ वर्णन के द्वारा हुआ है उनमें 'मृत्यु दंड' शीर्षक रचना का उल्लेख यहाँ किया जा सकता है जिसमें लेखक ने एक न्यायालय के वर्णन से कथावस्तु का आरम्भ किया है 'तीन आदमियों की बेंच थी और तीनों अपनी स्थिति पर प्रसन्न न थे। कमाँडेन्ट और ब्रिगेडियर तो प्रकटतः अनमने थे। उन्हें नहीं पसन्द था कि इस तरह के कामों में उन्हें खींचा जाए। लेकिन कर्तव्य कर्तव्य होता है और बिचारे बलिदान की वेदी पर हों मानो यह भाव उनके चेहरे पर लिखा था। तीसरे थे कर्नल जिसके चेहरे पर दिलचस्पी थी और वह तत्पर दीखना चाह रहे थे। मुलजिम को बुलाया गया और वह फौजी सलाम करके मेज के सामने खड़ा हो गया। तीस वर्ष की अवस्था होगी चेहरे पर उद्वेग की जगह सौम्य भाव था। युवक कुलीन मालूम होता था। दृष्टि में व्यग्रता थी न भय। बल्कि जैसे वहाँ परिहास का तनिक आभास हो। ब्रिगेडियर चुप बैठे थे और मोटा सिगार उनके मुँह में था। वह साथियों की गपशप में भाग न ले रहे थे। अजब आदमी थे। संजीदा साथ ही चुहलबाज। अपने

ढग के दाशनिक थ, पर विनोदी बातों मे उ हे रस था और मौन मे भी मजा ले सकते थे। मानो उह उत्तीण रहना पस द था।'

जैनेन्द्र ने अपनी कुछ कहानियो की कथावस्तु का आरम्भ किसी घटना के विवरण से भी किया है। इस प्रकार की कहानिया म किसी पात्र अथवा अ य तत्व से सम्बंधित विवरण प्रस्तुत न करके किसी घटना का प्रस्तुतीकरण किया जाता है जिसका प्रभाव कहानी के आगामी भाग पर पडता है। जनेन्द्र की लिखी हुई भाभी' शीपक कहानी का आरम्भ इसी प्रकार का है "एफ० ए० पास करने के बाद यह पता चला लने म विनयचद्र को बहुत देर न लगी कि यह कोई बहुत बडी बात नही है। इससे दुनिया म जीवन निबाहने म कुछ बहुत सुभीता हो जाता हो, सो उस देखने म नही आया। बल्कि दिक्कत बढ जाती है। क्योकि परिस्थिति वही रहती है आको क्षाए बेहिसाब बढ उठती हैं। इनके द्वन्द्व का नाम है क्लेश। वतमान के सत्य और भविष्य के स्वप्न को लोग एक सूत्र म गुथे हुए एकमएक न देखकर अपनी अज्ञानता स अपन भीतर जब उह टकरा बैठते हैं, तब उत्पन्न होता है विग्रह अर्थात् दु ख। कच्ची पढ़ाई से आशाए उद्दाम हो जाती हैं विग्रह बढ़ता है। स्पष्ट है कि विग्रह जितना गहरा द्वन्द्व जितना तीव्र परिस्थितिया और आशाओ का अ तर जितना दुनष्य और 'जो है उनस रुष्ट होकर 'जो चाहिए उस पा जान की आसक्ति जितनी ही अधी होगी दु ख उतना ही कष्टकर होगा। एफ० ए० बी० ए० की पढ़ाई म ऐसा ही होता है।'

जैनेन्द्र की कहानियो म कथावस्तु क आरम्भ क जो रूप मिलते हैं उनम से एक वार्तालाप द्वारा कथावस्तु का आरम्भ भी है। इस प्रकार की कहानिया का विश षता यह होती है कि उनम प्रमुख पात्रा के पारस्परिक वार्तालाप के द्वारा कहानी की कथावस्तु का आरम्भ होता है और पाठक को भी कहानी म वणित आगामी घटना का सावनिक परिचय मिल जाता है। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जीना मरना शीषक कहानी का आरम्भ इसी प्रकार का है पति न कहा 'आज मगलवार है। चौथा रोज हो गया मुखिया को अस्पताल गये। हम अब तक जा नहीं सक हैं। जान क्या हाल होगा ? आज जरूर चलना है चार बज।'

पत्नी बोली आज ? आज तो साढ़े तीन बज शान्तिनाथ जी क यहाँ सगाई है। गु आय थ बहुत-कहकर कह गये हैं। नहीं जायेंगे तो बुरा मानेंगे। और हरम पड़ोस का सवाल है।

लेकिन ।'

'परसों ता रक्खा गया ही था। कन्ना था पहल से तबियत सम्भली बतानी थी। कल चल जायग।

बिचारा तीन दिन म राह देखती होगी। उसका कौन बैठा है। और मैं सम झता हूँ यह उसका अन्त समय है।

'अब कल चलेंगे । या तुम ऐसा करो कि सगाई निबटा कर पाँच बजे अकेले चल जाओ । मुझे तो छुट्टी मिलगी नही ।'

कहानी की कथावस्तु को आरम्भ करने की एक प्रणाली पत्र के द्वारा भी दष्टिगत होती है । जो कहानियाँ पत्र शली मे लिखी जाती हैं उनमें तो स्वाभाविक रूप से इसका समावेश रहता ही है किन्तु बहुधा अन्य प्रकार की कहानियो म भी नाटकीय प्रभाव का आरोपण करन की दृष्टि से इसका समावेश किया जाता है । जनेन्द्र कुमार न 'छ पत्र दो राह' शीपक कहानी मे कथावस्तु का आरम्भ इसी प्रकार स किया है 'प्रिय बिम्मी । तुम्हारे पास से आने म मुझे शाम हो गयी थी । बहुत अच्छा लगा था और मन लौटकर किसी दुनिया के काम धाम के लिए बाकी नही बच गया था । मैंन कहा था कि मीटिंग है, लेकिन मीटिंग म मैं नहीं गया । सब तुच्छ लगता था और तुम लोगो की खुशी को देखकर जो खुशी मैं अपने मन म भरकर लाया था उसे बखेरना नही चाहता था इसलिए शाम का सब कायक्रम टालकर मैं चुपचाप पाँव पाँव पास गाधी समाधि पर चला गया । वहाँ एक तरफ घास पर तब तक बठा रहा जब तक उठना जरूरी नही हो गया । समाधि शान्त थी और धीमे धीमे नीरव भाव से उतरती हुई सन्ध्या बडी सुहावनी लग रही थी । जसे छू कर और छन कर मेरे भीतर ही उतरी जा रही हो । मुझम बडा सुखद उजाला था । लेकिन बिम्मी मैं नही जानता कि कस धीरे धीरे मुझमे एक अँधियारा छाता चला गया । जसे कोई भार चित्त को दबा रहा हो । मैंने याद किया तुम दोनो की उन किलकारियो को, ऊधम का, दगे को मस्ती को, जो मेरी उपस्थिति तुममे और उमगा देती थी, रोक तो क्या पाती ।

## कथावस्तु का मध्य भाग

जनेन्द की कहानियो म कथावस्तु का आरम्भ विविध प्रकार स हुआ है जिससे उनकी कलात्मकता मे वृद्धि हो गयी है । कथावस्तु का मध्य भाग मुख्यत कथावस्तु का प्रसार करने की दृष्टि स महत्व रखता है । इसका महत्व इसलिए भी होता है क्योकि यही कहानी के विकास का आधार होता है और उस अन्त की ओर ले जाता है । जनेन्द्र की लिखी हुई 'उलट फेर' कहानी मे मध्य भाग की विशेपता यह है कि उसम मूल कथा का प्रसार करन के साथ ही साथ आगामी कथा के नाटकीय सकेत भी मिलते है "माथुर एकदम आश्चय म पड गए । पुरानी गडी बात पल मे नई और जीती हो आई । पढाई के बाद अभी जीवन शुरू ही हुआ था । सहपाठी मित्र के यहाँ जाते थे और कभी वहाँ हठात इधर स उधर जाती हुई रमणी की पगध्वनि उन्ह सुन जाती थी । कभी अचानक उनके पगतल भी दीख जाते थे । अचानक, क्योकि वह फौरन उधर स आँख हटा लेते थे । एक ही बार शायद ऐसा हुआ था कि उसके दोनो हाथ भी दीख गए थे । चेहरा दीख सकता था यद्यपि साडी की कोर को काफी

आगे तक ले आया गया था और उसको दर्द का निमित्त समझा गया था। देख सकते थे और देखना भी चाहते थे। लेकिन ऐसा संभव हो नहीं सका था। और मन ही तो है। फिर मन की बात है। तब जाने क्या फिर राग में बन जाएगा और शायद होकर रह जाएगा। कुछ ऐसा ही उनके साथ हुआ था। बोलो क्या कहना है? कह यहीं क्यों आओगी?'

सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी की कथावस्तु के मध्य भाग की यह भी विशेषता होती है कि वह उसके प्रारम्भिक और अन्तिम भाग के मध्य सन्तुलन बनाए रखता है। जैनेन्द्र कुमार ने अपनी कितनी कहानियों के मध्य भाग में इस सन्तुलन का ध्यान रखा है उसमें 'समाप्ति' शीर्षक कहानी का उल्लेख किया जा सकता है जिसमें लेखक ने अत्यन्त कलात्मकता के साथ स्पष्ट निर्देश किया है। उदाहरण के लिए इस कहानी की निम्नलिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं "पर हाय मैं अज्ञान हूँ। जानता-बूझता बहुत कम हूँ। और जो जानता हूँ वह उसे भी नहीं पाता। लेकिन सोचा करता हूँ कि जो कुछ भी मैं ठीक समझता हूँ क्या सर्वथा वही ठीक नहीं है। तब अन्यथा समझने वालों को मैं क्यों न उसी अपनी वाली ठीक समझ पर लाने की कोशिश करूँ। वे बिचारे भूले हुए हैं भटक रहे हैं। भूल में अपना अकल्याण कर रहे हैं। गलत को सही मान रहे हैं। असल में सही क्या है यह तो मैं जानता हूँ। तब क्यों न काम पड़ूँ और सबको सही राह दिखा डालूँ। राहें बहुत कम हैं। जितने धर्म हैं ये सब मार्ग ही तो हैं। लेकिन ये सब पथ झूठे हैं। जो मेरे धर्म का मार्ग है वही एक सही और सच्चा मार्ग है। वही कल्याणकर है। बाकी धर्म के नाम पर जो रास्ते हैं ये सीधे अज्ञान में और नरक में ले जाकर पटक देते हैं। यकुंठ धाम को जो सन्मार्ग पहुँचाने वाला है वह है जो मेरे धर्म का है। बाकी और पाखंड नहीं तो क्या है?"

## कथावस्तु का अंतिम भाग

सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी की कथावस्तु के प्रारम्भ और मध्य भाग के पश्चात् उसका अंतिम भाग का स्थान है जो वस्तुत कथावस्तु के विकास की अंतिम सीमा है। श्री रायकृष्ण दास ने 'इक्कीस कहानियाँ' नामक ग्रन्थ की भूमिका में कहानी के अंतिम भाग का महत्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि "आधुनिक कहानी की सबसे बड़ी सफलता उसके अन्त में है। प्रारम्भ चाहे थोड़ा शिथिल और दूभर हो तो किसी प्रकार चल भी सकता है किन्तु उसकी समाप्ति तो दुर्बल होनी ही न चाहिए क्योंकि कलाकार उसे ठेठ अन्त तक तो पहुँचाता नहीं, केवल एक पराकाष्ठा तक पहुँचाकर छोड़ देता है। बस यह पराकाष्ठा न बन पड़ी कि कहानी फेल हो गई।" डा० गुलाब राय का इस विषय में मत है कि "कहानी का कथानक आरम्भ होकर प्रायः किसी न किसी प्रकार के संघर्ष द्वारा क्रमशः उत्थान को प्राप्त होता हुआ 'चरम' या तीव्रतम स्थिति को पहुँचाता है, वहाँ पर कौतूहल क्रमशः अपनी चरम सीमा को

पहुँच जाता है और कौतूहल का चामत्कारिक और कुछ अप्रत्याशित ढग से अन्त हो जाता है। वहाँ पर आकर ऊट एक निश्चित करवट से बैठ जाता है। इसके पश्चात कहानी का परिणाम या अन्त आता है, जिसमे पूरे तथ्य का उदघाटन हो जाता है।"
श्री न० सी० फड़के ने इस विषय मे अपना मन्तव्य का प्रतिपादन करते हुए लिखा है कि 'कथावस्तु का अंतिम अश कागज पर लिखा तो जाता है सबसे आखीर मे, परन्तु वह लेखक के मन मे तयार रहना चाहिये सबसे पहले क्योकि वह अंतिम प्रसग या शीर्षक बिन्दु आता तो है आखीर मे परन्तु वास्तव मे देखा जाय तो वही प्रसग पहले की सारी ग्रन्थियो का कारण होता है। कार्य-कारणो की परम्परा को काल प्रवाह की उलटी दिशा मे देखने की आदत हमे होनी है और इसलिए जो 'पहले' घटित होता है, उसे हम 'बाद' मे घटित होने का कारण समझते हैं, परन्तु प्रसगो के कालानुक्रम को नजरअन्दाज करके उसकी ओर उलटी दिशा मे भी देखा जा सकता है।"

जैनेन्द्र कुमार की कहानियो मे कथावस्तु का अंतिम भाग बहुधा अनुभूत्यात्मक रूप मे मर्मस्पर्शी ढग से किया गया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'अ विज्ञान' शीर्षक कहानी का अंतिम भाग उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है 'आदित्य ने घुटन के बल बैठकर अत्यन्त आदर से मालती के दाहिने हाथ को लिया और उगलियो के पोरो को बहुत हल्के से चूमा। कहा कैसी रानी हो, आओ चलें। चलोगी ?"

मालती की आखो मे देखते देखते आँसू भर आये। धीरे धीरे वह ढरने भी लगे। लेकिन उसने अपने को थामकर कहा— चलो। तुम कहते हो तो चलो। पर सुन लो तुम देवता हो सकते हो मैं देवी नही हो सकती।'

इस बार आदित्य ने अपनी दोनो हथेलियो के बीच मालती के दोनो हाथो को थामा और उन्हें अपने ओठो तक ले लिया बोला तुम देवी न होती तो क्या मुझ जैसा कापुरुष अपने वस में रह सकता था ? आओ चलो।"

और दोनो द्वार खोल बाहर के खुले मे नगर की ओर निकल पडे।

कहानी की कथावस्तु की समाप्ति बहुधा अप्रत्याशित रूप मे भी कर दी जाती है जिससे पाठक उसके अन्त की पूर्व कल्पना कर लेता है। इस प्रकार का अन्त भी नाटकीय और चमत्कारिकता प्रधान होता है। जैनेन्द्र की जिन कहानियो मे इस प्रकार की समाप्ति मिलती है उनमे *प्रण और परिणाम* शीर्षक रचना विशेष रूप से उल्लेखनीय है जिसका अंतिम भाग यहाँ उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है उसके बाद जो बीमार पड़ा तो अवस्था बिगड़ती गई और पत्नी विलायत से आकर पास पहुँची। तबियत सुधर रही थी और मैं कुछ दिनो मे छुट्टी लेकर स्वय वहाँ जाना चाहता था। मदन किसी तरह अस्पताल में जाने को राजी न हुआ था। पत्नी ने पहुचकर उस छोटे कस्बे में ही विशेषज्ञ आदि की व्यवस्था की थी। तबियत मे सुधार हुआ था और स्वास्थ्य लगभग पूरा ही लौट आया था कि तार पाता हूँ और अखबार में खबर देखता हूँ कि उसने रेल के नीचे आकर जान दे दी।

मुझमे गुससाता है। विद्रोह है, और नहीं जानता अपने सारे क्षोभ को कहाँ फेंक, किसके माथे डालूँ हे राम, तेरे माथ ?

कुछ कहानियो म कथावस्तु का अत नाटकीयता और चामत्कारिकता युक्त भी किया जाता है। यह एक प्रकार का अनिश्चयात्मक अन्त होना है और विचार प्रधान कहानियो म इसकी सम्भावना अधिक होती है। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई 'हत्या' शीर्षक कहानी म इसी प्रकार का अन्त मिलता है जो कहानी की अनिश्चयात्मक समाप्ति का परिचायक है। इसकी अतिम पक्तियाँ इस प्रकार हैं "छ मास बाद मुझे मित्र का पत्र मिला। लिखा था दो महीने हुये उनकी नौकरी छूट गयी। मैंने उसी कार्ड वाला पता भेजकर उन्हे लिखा, वह नौकरी चाह तो उस पते स लिखने पर मुझे विश्वास है, नौकरी मिल जायगी। मैं नही जानता, मित्र न मेरी सलाह पर उक्त पत्र लिखा या नही, या नौकरी मिली या नही।

## कथावस्तु का महत्व

इस प्रकार स जनेन्द्र कुमार की कहानियो म जिस प्रकार की कथावस्तु का आयोजन हुआ है वह सक्षिप्तता मौलिकता रोचकता क्रमबद्धता विश्वसनीयता उत्सुकता शिल्पगत नवीनता तथा प्रभावात्मक एकता के गुणो स युक्त है। उनकी कहानियो का आरम्भ भी अनेक रूप मे हुआ है विशेष रूपो से किसी विशिष्ट पात्र के चरित्राकन द्वारा किसी विशिष्ट वातावरण के वर्णन द्वारा किसी विशेष घटना के द्वारा किन्ही पात्रो के वर्तालाप के द्वारा अथवा पत्र क द्वारा उन्होन कथावस्तु का आरम्भ किया है। इसी प्रकार से जनेन्द्र की कहानियो म मध्य भाग उसके मूल कथा सूत्र का प्रसार करता है तथा उसके विकासगत सतुलन का निर्वाह करता है। कथा वस्तु का अतिम भाग ममस्पर्शी समाप्ति के रूप मे मिलता है। यहाँ पर जनेन्द्र कुमार की विभिन्न कहानियो म स कथावस्तु के जो उदाहरण दिये गये हैं वे इस तथ्य का द्योतन करते है कि कथावस्तु का चयन उन्होन जीवन के विभिन्न क्षेत्रो स किया है और इस प्रकार स विविधता का परिचय दिया है। जसा कि अन्यत्र सकेत किया जा चुका है कथावस्तु का कहानी के समस्त उपकरणो मे विशिष्ट महत्व है। डा० प्रतापनरायण टडन ने अपन हिन्दी कहानी कला नामक ग्रन्थ म इसके व्यापक महत्व का निदशन करते हुए लिखा है कि 'कथावस्तु का कहानी म एक मूल उपकरण के रूप म तो सर्वाधिक महत्व है ही कहानी की रचना का आधार होने के कारण भी इसका विशिष्ट स्थान है। भारतीय तथा विदेशी विद्वानो ने विभिन्न दृष्टियो से कहानी के स्वरूप पर विचार करते हुए कथावस्तु को ही प्रधानता दी है। या तो कहानी की रचना म उसके सभी तत्वो का योग होता है परन्तु कथावस्तु के अभाव मे उसकी सम्भावना नही होती। सामान्य रूप से कथावस्तु का आपेक्षिक महत्व इस तथ्य स निर्धारित होता है कि उसम वर्णित जीवन-खड का कहानीकार को कितना

प्रखर अनुभव है। आरम्भिक युगीन हिन्दी कहानी मे कलात्मकता का अभाव होने का एक मुख्य कारण यह भी था कि उसकी कथावस्तु का क्षेत्र अत्यन्त सीमित था। केवल मनोरजन क उद्देश्य से लिखी जाने वाली इन कहानियो मे कथावस्तु का आधार केवल कल्पनाजन्य चमत्कारिक घटनाए ही होनी थी। उनम कहानीकार की यथाय दृष्टि का समावेश नही होता था। परन्तु परवर्ती कहानी म वैचारिक परिपक्वता आने का एक कारण कथावस्तु का क्षेत्रीय विस्तार भी है। अब कहानीकार अलौकिक, चमत्कारिक, काल्पनिक तथा नाटकीय तत्वो की सहायता से अपनी कहानी की कथावस्तु का निर्माण नही करता, वरन् ऐतिहासिक, सास्कृतिक धार्मिक, पौराणिक, दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक तथा वैज्ञानिक विषयो का तात्विक आधार ग्रहण करके कथावस्तु का सूत्र चयन करता है। हिन्दी कहानी का विविध विकास युगीन इतिहास इस तथ्य का द्योतक है कि कहानी के स्वरूपगत परिष्कार का एक कारण कथावस्तु क्षेत्रीय सन्तुलन भी है। इस दृष्टि से उसका क्षेत्रगत विस्तार भी कथावस्तु के ही महत्त्व का परिचायक कहा जा सकता है।"

## अध्याय ६

# जैनेन्द्र की कहानियों में चरित्र चित्रण

सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी के शास्त्रीय तत्वों में कथावस्तु के उपरान्त पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण का स्थान है। एक कहानीकार जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से पात्रों का चयन करता है और वे अपने अपने क्षेत्रों का प्रतिनिधित्व करते हैं। भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों ने कहानी में चरित्र चित्रण के स्वरूप पर विभिन्न दृष्टियों से विचार किया है। डा० श्यामसुन्दर दास ने 'साहित्यालोचन नामक ग्रन्थ में कहानी में चरित्र चित्रण का महत्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि 'यदि लेखक में शुद्ध तथा स्पष्ट अभिव्यक्ति करने की प्रवृत्ति है यदि इनके लिए घटना का महत्व चरित्र के महत्व से न्यून है यदि वह ऐसी सगठित रचनाएं करने में पटु है जिनमें एक भी वाक्य अनावश्यक या व्यर्थ नहीं तो समझना चाहिए कि उक्त लेखक आख्यायिका के क्षेत्र में कार्य करने और यशस्वी होने के लिए ही उत्पन्न हुआ है। इसी प्रकार से डा० गुलाब राय ने भी कहानी के अन्य तत्त्वों की तुलना में चरित्र चित्रण का विशिष्ट महत्त्व निर्दिष्ट किया है। 'काव्य के रूप नामक ग्रन्थ में उन्होंने लिखा है कि आजकल कथानक को उतना महत्त्व नहीं दिया जाता जितना कि चरित्र चित्रण और भावाभिव्यक्ति को। चरित्र चित्रण का सम्बन्ध पात्रों से है। कहानी में पात्रों की संख्या न्यूनातिन्यून होती है। कहानी में पात्रों के चरित्र का पूर्ण विकास क्रम नहीं दिखाया जाता वरन प्राय बने बनाये चरित्र के एक अंश पर प्रकाश डाला जाता है जिसमें व्यक्ति का व्यक्तित्व झलक उठे। इसी प्रकार से डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने कहानी का रचना विधान नामक ग्रन्थ में चरित्र चित्रण का आपेक्षिक महत्त्व बताते हुये लिखा है कि यहाँ चरित्र के चित्रण के विषय में मुख्यत ध्यान देने की बात यह होती है कि चरित्र की विशेषताओं को क्रमश घनीभूत और प्रभावमय बनाया गया है कि नहीं। चरित्र के विषय में कहानीकार का जो कथन हो उसे सब एक ही स्थल और समय में नहीं कह देना चाहिए। चरित्र विकास की सारी दौड कहानी के कथानक में आद्यन्त फैली रहनी चाहिए अन्यथा कहानी का सौन्दर्यवाहक सन्तुलन बिगड जायगा। पात्र की मूल वृत्ति और उससे सम्बद्ध विषय आनुषंगिक उतार चढाव की बातें अत्यन्त क्षिप्र पर क्रमागत रूप में उपस्थित की जानी चाहिए। उपर्युक्त मतों से यह स्पष्ट हो जाता है कि आधुनिक हिन्दी कहानी में चरित्र चित्रण का विशेष महत्त्व है। जहाँ तक

जनेन्द्र की कहानियो का सम्बन्ध है, उनकी अधिकाश कहानिया चरित्र प्रधान हैं। इस कोटि की कहानिया म कहानी के अय तत्वो की तुलना मे चरित्र चित्रण का विशेष महत्व होता है।

## चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ

किसी कहानी में पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण तत्त्व क समुचित निर्वाह के लिए यह आवश्यक है कि उसमे कतिपय विशेषताओ का समावेश हो। इन विशेषताओ के अतगत मुख्य रूप से कथात्मक अनुकूलता, व्यवहारिक स्वाभाविकता, चारित्रिक सजीवता, आधारिक यथार्थता, भावात्मक सहृदयता रचनात्मक मौलिकता, बौद्धिकता तथा कलापूणता आदि प्रमुख हैं। इनम स जनेन्द्र की कहानिया म कथात्मक अनुकूलता का निर्वाह चरित्र चित्रण के क्षेत्र म किया गया है क्योकि यदि पात्र कथावस्तु के अनुरूप नहा सजित होने तो उनम एक प्रकार की विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। लाल सरोवर, एक गऊ, कामना पूर्ति, उपलब्धि तथा 'हवा महल आदि कहानिया म इस विशेषता का निर्वाह किया गया है। चरित्र चित्र की दूसरी विशेषता पात्रा की मौलिकता है जा लेखक की प्रतिभा और प्रौन्ता का परिचय देती है। जनन्द्र न मास्टर जी शीपक कहानी में श्यामा, 'घुघरू' शीपक कहानी मे उर्मिला, पूव वत्त कहानी म प्रशात तथा 'निस्तार कहानी म माताप्रसाद आदि के चरित्रा की जो आयोजना की है वह मौलिकता क गुणा से युक्त हैं। स्वाभाविकता चरित्र चित्रण का तीसरा गुण है क्योकि इस गुण के अभाव म पात्र कृत्रिम और कल्पित प्रतीत होत हैं। जनेन्द्र की कहानिया म 'सोद्देश्य म वीणा रत्तिया बुढ़िया म रुक्मिणी 'चालीस रुपया म वागीश वह चेहरा में रानी आदि का चरित्र चित्रण इस विशषता स युक्त है। सप्राणता अथवा सजीवता चरित्र चित्रण का चौथा गुण है। यह गुण पात्रा के व्यक्तित्व का जीवन्त बनाता है और इसके अभाव मे व निष्प्राण प्रतीत होत हैं। अमिया तुम चुप क्यो हो गयी म अमिया, बिखरी कहानी मे दिनेश, सबकी खबर म तिसनी तथा दशन की राह' मे सुधा आदि का चरित्राकन इस विशेषता स युक्त है।

चरित्र चित्रण का पाचवा गुण यथार्थता है जो आज की कहानी की एक उल्लखनीय विशेषता मानी जाती है। एक सफल कहानीकार कल्पना प्रधान पात्रा की सष्टि भी इतनी सफलता पूवक करता है कि व पाठक को सवथा यथाथ प्रतीत होत हैं। जनेन्द्र ने आत्म शिक्षण म आत्मचरण, किसका रुपया' म रमश तमाशा म सुनयना, 'खेल म मनोहर आदि का जो चरित्र चित्रण किया है वह इस विशेषता स युक्त हैं। भावनात्मक सहृदयता पात्रो के चरित्र चित्रण की एक अय विशेषता है। जिन चरित्रा म यह विशेषता दष्टिगत होती है व पाठक की सवेदना और सहानुभूति प्राप्त करन क अधिकारी होते हैं। इनाम' म प्रमिला, 'आत्म शिक्षण म रामचरण

फोटोग्राफी म रामेश्वर तथा किसका रुपया म रमश आदि पात्रो की जो आयोजना जनेन्द्र कुमार ने की है वह उन्ह इस विशपता से युक्त बनाते हैं। अन्तद्व द्वात्मकता कहानी के पात्रा की एक अन्य विशपता है। जनेन्द्र कुमार ने इस विशेषता का समावेश अपनी अनेक कहानियो मे किया है क्योकि वह जटिल स्थितियो म पात्रा का चरित्राकन करते हैं। महामहिम मे उपा यथावत मे मनोरमा, विच्छेद म सविता तथा कष्ट म शलेन्द्र आदि चरित्रो मे अन्तद्व द्वात्मकता का समावेश स्पष्टत हुआ है। बौद्धिकता आधुनिक कहानी के पात्रो की एक अन्य विशेषता है। जनेन्द्र की कहानियो मे इसका समावेश भी अपेक्षाकृत अधिकता से हुआ है। 'प्रण और परिणाम, 'विचार शक्ति', दिन रात और सवेरा तथा 'बिखरी कहानी आदि के चरित्रा म यह विशेषता दृष्टव्य है। चरित्र चित्रण की अन्तिम विशेषता कलापूणता है क्योकि एक साहित्यिक विधा क रूप मे कहानी की सफलता का आधार भी उसकी कलात्मकता ही है। जनेन्द्र कुमार ने 'रुक्रिया बुढ़िया राजीव और भाभी, त्रिवेणी' तथा प्यार का तक आदि कहानियो मे अत्यन्त कलापूण पात्रो की आयोजना की है। इस प्रकार से जनेन्द्र की कहानियो मे चरित्र चित्रण तत्त्व का समुचित रूप मे निर्वाह किया गया है। उनके पात्र विभिन्न विशेषताओ से युक्त हैं जिनम कथात्मक अनुकूलता मौलिकता, स्वाभाविकता सजीवता यथाथता सहृदयता अन्तद्व द्वात्मकता, बौद्धिकता तथा कलापूणता आदि हैं।

## पात्रो का वर्गीकरण

जनेन्द्र की कहानियो मे जिन पात्रो की आयोजना की गयी है वे विविधतापूण है और उनके अनेक भेद किये जा सकते हैं। सामान्यत ये पात्र समाज के स्वतन्त्र वर्गों का पृथक पृथक रूप मे प्रतिनिधित्व करते हैं। वगगत विरोध के कारण इनमे भी कभी कभी परस्पर विरोधी प्रतिक्रियाएँ लक्षित होती हैं। सामान्यत पात्रो का वर्गीकरण प्रमुख पात्र, सहायक पात्र पुरुष पात्र स्त्री पात्र खल पात्र आदशवादी पात्र यथाथवादी पात्र व्यक्तिवादी पात्र मनोवज्ञानिक पात्र सामाजिक पात्र राजनतिक पात्र, प्रतीकात्मक पात्र, ऐतिहासिक पात्र पौराणिक पात्र बौद्धिक पात्र आदि के रूप म किया जा सकता है। इनमे से प्रमुख पात्र कहानी के नायक अथवा नायिका को कहते हैं। जनेन्द्र ने अपनी कहानिया म जिन प्रमुख पात्रो की आयोजना की है वे कहानी का केन्द्र होते हैं और उन्ही क चारो ओर कथानक का विकास होता है। उदाहरण के लिए महामहिम शीषक कहानी मे स्वय ही मुख्य पात्र है। इसी प्रकार से सहायक पात्र अथवा पात्रो का कहानी मे द्वितियक महत्व होता है क्योकि उनके माध्यम से मूल कथा सूत्र का विकास किया जाता है। जनेन्द्र की कहानियो मे यथावत मे जगरूप का चरित्र इसी प्रकार का है। पुरुष अथवा स्त्री पात्र कहानी म नायक अथवा नायिका की महत्ता के अनुरूप चित्रित किये जाते हैं। उदाहरण के लिए

'विच्छेद' शीर्षक कहानी म सविता और 'कष्ट' शीर्षक कहानी मे शलन्द्र के चरित्र की आयोजना जनन्द्र ने जिस रूप म की है वह पुरुप और स्त्री की नसर्गिक भावनाओ की अभिव्यजना करते हैं। जनन्द्र की कहानिया म यथार्थवादी पात्र अपेक्षाकृत अधिक चित्रित हुए हैं क्योकि उनकी प्रतिक्रियाए स्वाभाविक हैं और वे यथार्थ परिस्थितियो की उपज हैं। 'ये दो' म रामकुमार, जीना मरना म लीलाधर तथा उलट फेर' म सुशीला आदि की गणना इसी वर्ग म की जाती है। जनेन्द्र की कहानिया के अधिकाश पात्र व्यक्तिवादी हैं। 'समाप्ति' मे गोविन्दराम, 'जान्ह्वी' मे ब्रजनन्दन तथा 'विस्मति म रानी आदि के चरित्र इसी कोटि क हैं। मनोवैज्ञानिक पात्र जनेन्द्र की अधिकाश कहानियो म मिलते हैं। बीमारी' म कुवर बिखरी कहानी म दिनश तथा 'आत्म शिक्षण म रामचरण के चरित्र इसी वर्ग के हैं। इसके अतिरिक्त जैनन्द्र न 'गुरु कात्यायन, नारद का अर्घ्य तथा 'बाहुबली जसी कहानियो म प्रतीकात्मक धार्मिक तथा पौराणिक कोटि के पात्रा की भी सष्टि की है। महामहिम कहानी म स्वय महामहिम तथा उनकी सेक्रटरी उषा आदि बौद्धिक वर्ग के पात्र कहे जा सकत हैं। इस प्रकार स जनेन्द्र की कहानिया मे पात्रा का जो आयाजन हुआ है वह विविध रूपात्मक है और उनके माध्यम स समाज के प्राय सभी वर्गों का प्रतिनिधित्व किया गया है।

## पात्रो के चरित्र चित्रण की विधियाँ

सैद्धान्तिक दष्टि स कहानी म पात्रा का चरित्राकन अनक विधियो स किया जाता है। सामान्य रूप स हिन्दी कहानी के क्षेत्र म जिन विधिया का प्रचार है उनम अभिनयात्मक विधि स्वगत कथनात्मक विधि आत्मकथात्मक विधि विश्लेषणात्मक विधि विवरणात्मक विधि परिचयात्मक विधि, मनोवज्ञानिक विधि, सवादात्मक विधि तथा सकेतात्मक विधि आदि का विशेष रूप से प्रचार है। इनम से अभिनयात्मक स्वगत कथनात्मक और आत्मकथात्मक विधिया प्राय एक ही वर्ग की ह। इन्हें चरित्र चित्रण की प्रत्यक्ष विधि क रूप म मान्यता दी जाती है। प्रभाव व्यजना की दष्टि से इसका अपक्षाकृत अधिक महत्त्व होता है क्याकि यह प्रत्यक्ष प्रभाव की सृष्टि करती है। जनन्द्र की कहानिया म इस विधि का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिकता स हुआ है। यहा पर उनकी लिखी हुई अनन्तर शीर्षक कहानी का उल्लेख किया जा सकता है जिसका प्रारम्भिक अश यहाँ पर उदधत किया जा रहा है जिनको परम आदरणीय मानते आये थे उन्ही को हम बहुत स जन मिलकर अभी फूक फाक कर लौटे हैं। बाँस की अर्थी पर उनकी दह को कस कर बाँधा और कधो पर लिये जलूस म हम तेजी से चलते चले गये लकडी के ढेर म उस रखा, आच दिखायी और राख कर दिया। सारे रास्ते भर पुकारते गये थे— राम नाम सत्य है राम नाम सत्य है। मानो राम के नाम के सत्य के आगे मौत झूठ हो जाती हो। मानो नियति के आघात

पर वह हमारा एक उत्तर हो।    मैं घर आ गया। रोना-कलपना थमा था। एक सन्नाटा मालूम होता था। माँ चुप थीं और जिधर देखती देखती रह जाती थी। मैंने कहा 'माँ उठो। चलो बालकों को कुछ देखो भालो, भूखे है।    माँ ने मुझे देखा। जसे वह कुछ समझी नही हैं। माफी चाहती हैं कि भाई, मुझ कुछ सुनता नही है *माफ करना मुझे कुछ सूझता नही है।*    मैंने पास पहुँच कर कहा 'माँ, हम किस दिन के लिए हैं। और बालक छोटे हैं उनके लिए अब तुम्ही तो हो।

कहानी मे पात्रो के चरित्रांकन की विश्लेषणात्मक विवरणात्मक और परिचयात्मक विधियाँ मुख्य रूप से पात्रो का चरित्रांकन वणनात्मक शली म तृतीय पुरुष के रूप मे प्रस्तुत करती हैं और इस दष्टि से अप्रत्यक्ष शलियो के अन्तगत उल्लिखित की जा सकती हैं। इसम विभिन्न पात्रो के व्यक्तित्व के विभिन्न पक्षा का अकन किया जाता है। उदाहरण के लिए 'यथावत्' शीर्षक कहानी मे जनेन्द्र ने चरित्र चित्रण की इसी विधि का उपयोग किया है    जगरूप मैट्रिक की परीक्षा मे प्रथम श्रेणी म पास हुआ। मनोरमा को यह सुनकर सुख हुआ। पर बहुत जल्दी वह चिन्ता म पड गयी। मनोरमा एक प्राइमरी स्कूल म अध्यापिका है। महीने का उसे पचहत्तर रुपया मिलता है। इस कस्बे मे एक हाई स्कूल भी है और वही से जगरूप न मट्रिक किया है। यह तो जसे तस चल गया। मनोरमा सोचती थी कि मट्रिक पढ लन के बाद यही किसी काम धन्धे मे लग जायगा। उसने कुछ लोगो से इस बारे म कहकर भी रखा था। लेकिन उसे डर था। जगरूप पढने मे तेज था और मनोरमा को डर लगा रहता था कि अगर मट्रिक से वह बहुत अच्छे नम्बरो से पास हुआ तो फिर क्या होगा ? वह चाहेगा कि आगे पढे, शायद मास्टर लोग भी चाहेग। खुद उसके मन मे भी यही होगा कि आगे पढे। पर यह आगे पढना होगा कसे ?    अपने चारो तरफ देखती थी और यह डर उससे दूर नही होता था। बारह चौदह साल स इस कस्बे म *अकेली रहती है और मास्टरी करती है। इसमे विशष कठिनाई नही होती है और* आसपास लोगो मे उसके लिए अच्छे भाव हैं। पर उस सबसे तो कुछ नही होता। होना सब पसे से है। और पसे का सवाल आने पर चारो तरफ डोलकर मन उसका रुका रह जाता है।'

जनेन्द्र की कहानियो मे विभिन्न पात्रा के चरित्र चित्रण की जो प्रमुख विधि दष्टिगत होती है वह मनोवज्ञानिक है। जनेन्द्र की अधिकाश कहानिया किसी न किसी रूप मे *मनोवज्ञानिक समस्याओ से सम्बधित हैं।* इसलिए इस शली का उनकी रचनाओ मे बहुलता से प्रयोग होना स्वाभाविक है। उनकी जिन कहानिया मे यह विधि प्रयुक्त हुई है उनम पाजेब 'तमाशा दो चिडिया अपना पराया तथा महामहिम आदि प्रमुख हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई महामहिम शीर्षक कहानी स चरित्र चित्रण की इस विधि का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है    महामहिम को वक्त नही रहता। समय ही ऐसा है। देश विदेश की समस्याए बढती जा रही हैं।

स्थिति विस्फोटक आ बनी है। अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति बेहद उलझ गई है। राष्ट्र नेताओ के आपसी राग द्वेष सभाले नही सभलते। वह सब है। लेकिन इस वक्त उषा की माँ की तबियत का सवाल जो उनमे उठ आया, सो उन्ह बडा अच्छा मालूम हो रहा है। जसे वह सब मिथ्या हो और यह सच। महामहिम सच ही इस समय अपन ऊपर विस्मित हैं। बहुत-बहुत काम है। सब बेहद जरूरी हैं। उनसे बच कर वे आए थे और यहाँ कुर्सी म ठोडी को हाथ म लेकर बठ गए थे। फिर यहाँ उषा आ गई और उसकी माँ की बिमारी का ध्यान हो आया। जाने कसे उडती-सी बात की तरह उन्ह मालूम हुआ था कि उषा की माँ की तबियत ठीक नही है। ध्यान देने जसी वह बात न थी। फिर भी एकाएक उसका स्मरण उठ आया और नागहानी उषा स उसका जिक्र हो आया तो अब उन्हें बडी सार्थकता का अनुभव होन लगा था। मानो बाकी और झमला हो और अनायास यह एक सचमुच की असलियत बीच म आ गयी हो।"

जनन्द्र की कहानिया म पात्रो के चरित्र चित्रण की सवादात्मक विधि का प्रयोग भी बहुत स स्थलो पर सफलतापूर्वक किया गया है। जसा कि अन्यत्र सकेत किया जा चुका है सवादो के माध्यम से पात्रो की चारित्रिक विशेषताओ की विवृति अपेक्षाकृत सरलता से की जा सकती है। जनन्द्र ने 'वे दो' जसी कहानियो मे इस विधि का प्रयोग सफलतापूर्वक किया है। इस कहानी के आरम्भिक भाग का एक उदाहरण यहा पर प्रस्तुत किया जा रहा है 'ठहरो। तुम अपन बारे म बहुत विश्वस्त हो।

'अपने किस बारे म बाबूजी ? यह कि नियम हम कम देख पाते हैं और स्नेह को ज्यादे मानते है। यह बात तो सच है।'

विमला को तुम स्नेह नही करत ?'

नही।

'ब्याह तो किया है।'

'हाँ।

वह भी तुम्हें स्नेह नहा करती ?

'कह नही सकता।'

'स्नेह को तुम मानते हो ?

उसी को मानता हूँ।

द्रौपदी को तुम कब स जानते हो ?'

'आप क्या पूछ रह है ?'

पात्रो के चरित्र चित्रण की सकेतात्मक विधि हिन्दी कहानी के क्षेत्र मे अपेक्षाकृत नवीनता की द्योतक है। इसके माध्यम से किसी पात्र की चारित्रिक विशेषताओ का उद्घाटन साकेतिक रूप मे ही किया जाता है। यह लेखक की सूक्ष्म पर्यवेक्षण की

भी परिचायक होती है। जैनेन्द्र ने 'घुंघरू, अकेला', सम्बोधन, 'निस्तार, 'मास्टर जी' आदि कहानियो म इस विधि का प्रयोग किया है। यहाँ पर मास्टर जी' शीर्षक कहानी से एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'यो कमची पूर्वक न पढाते य तो क्या, वैसे उनके विषय म विद्यार्थी कमजोर नही रहते थे। विद्यार्थियो का और उनका आपस मे बडा अपनापा हो गया था। मास्टरजी अपने घर की छोटी छोटी बातो को लडको के सामने ऐसे पेश किया करते थे मानो सलाह माँगते हो अबोध बालक उन बातो मे से और कुछ सार ग्रहण करते हो मास्टरजी का स्नेह तो ग्रहण करते ही थे। स्कूल मिडिल स्कूल था और अतरौली कस्बा भी बडा न था। हमारे मोशाय बाबू म रक्त जन बढाने और बढाकर खुद बढने की सिफ्त ज्यादा न थी। पतीस रुपये के यहाँ मास्टर लगे और तीन रुपये प्रति वर्ष तरक्की पाते-पाते अब उनके पचास रुपय से कुछ अधिक हो गये थे। वेतन के रुपये पा लिये, लम्बी छुट्टी हुई तो कभी अपने देश बगाल घूम आये नही तो बालक विद्यार्थियो मे और अपन सगी मास्टरो म मिल बोलकर ही वह रह लिया करते थे। कोई लडका कभी उनका पानी भर देता कभी और कुछ काम कर देते। इस प्रकार मास्टरजी बिना ज्यादा फिक्र पीले और बिना ज्यादा मल मुलाकात का परिग्रह बढ़ाये अपने काम मे नियुक्त युवती श्यामकला के भर्तार बने मजे मे जिये चलते थे।'

## चरित्र चित्रण का महत्व

जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है जनेन्द्र कुमार की अधिकाश कहानियाँ चरित्र प्रधान होने के कारण उनमे चरित्र चित्रण का विशेष महत्व है। जनेन्द्र की कहानियो मे पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण के अन्तगत जिन विशषताओ का समावेश दृष्टिगत होता है उनमे कथात्मक अनुकूलता मौलिकता स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता सहृदयता, अन्तद्वन्द्वात्मकता, बौद्धिकता तथा कलापूर्णता आदि हैं। जनेन्द्र ने अपनी कहानियो के लिए पात्रो का चयन समाज के विभिन्न वर्गों से किया है और इन्हें प्रमुख पात्र सहायक पात्र, पुरुष पात्र स्त्री पात्र यथार्थवादी पात्र व्यक्तिवादी पात्र, मनोवैज्ञानिक पात्र सामाजिक पात्र, ऐतिहासिक पात्र प्रतीकात्मक पात्र पौराणिक पात्र तथा बौद्धिक पात्र आदि के अन्तगत उल्लिखित किया जा सकता है। इन विविध रूपात्मक पात्रो क चरित्र चित्रण के लिए जनेन्द्र ने अपनी कहानियो म जिन विधियो का प्रयोग किया है व अभिनयात्मक विधि स्वगत कथनात्मक विधि, आत्म कथात्मक विधि, विश्लेषणात्मक विधि विवरणात्मक विधि परिचयात्मक विधि मनोवैज्ञानिक विधि सवादात्मक विधि तथा सकेतात्मक विधि हैं। जसा कि डा० प्रतापनारायण टडन ने हिन्दी कहानी कला ग्रन्थ म लिखा है ये तत्व कहानी की प्रौढ़ता का एक मूल आधार हैं। उनका कथन है कि चरित्र चित्रण कहानी का एक महत्वपूर्ण तत्व है। इसी तत्व क अन्तगत कहानी के पात्रो की भावात्मक बौद्धिक एव

मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियात्मक सम्भावनाओ की अभिव्यजना होती है। सैद्धान्तिक रूप म जहाँ पर यह तत्व एक कहानी की कलात्मक उत्कृष्टता का द्योतक होता है, वहाँ व्यावहारिक दृष्टि स यह कहानी क उद्देश्य और उदात्तीकृत आदश का प्रस्तुतीकरण भी करता है। कहानी म पात्र योजना के सदभ मे एक बात यह सबसे अधिक ध्यान म रखन योग्य है कि उसम यथासम्भव किसी एक पात्र के ही जीवन की किसी घटना विशेष की कलात्मक अभिव्यजना होनी चाहिए। एक उपयास की भाँति उसमे अनक पात्र-पात्रियों के जीवन का विविध पक्षीय और व्यापक स्तरीय चित्रण सभाव्य नही होता। परन्तु इस कथन का यह आशय नही है कि उपयास अथवा अय किसी विधा की तुलना म उसमे चरित्र चित्रण का महत्व कम है। वस्तुत कहानी म भी किसी अय गम्भीर साहित्यिक विधा की भाँति मानव-जीवन का समग्र रूपात्मक चित्रण होता है। इस दृष्टि स पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण म यथार्थता का समावेश उसकी कलात्मक सफलता का आधार होता है।"

# जैनेन्द्र की कहानियों में संवाद-योजना

महत्व की दृष्टि से संवाद-योजना अथवा कथोपकथन कहानी का चौथा मुख्य तत्व है। इस तत्व की विशेषता इस कारण से अधिक है क्योंकि इसका सम्बन्ध कहानी के अन्य तत्वों से विशिष्ट होता है। विशेष रूप से पात्र-योजना अथवा चरित्र चित्रण तत्व से यह सम्बन्धित होता है क्योंकि उनके वार्तालाप से ही उनके चरित्र की अधिकांश विशेषताएं उद्घाटित होती हैं। डा० श्यामसुन्दर दास ने अपने साहित्यालोचन नामक ग्रन्थ में कहानी के इस तत्व का महत्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि कथोपकथन का आख्यायिका के लिए बहुत बड़ा महत्व है। कथोपकथन के द्वारा यदि वह अत्यन्त मार्मिक तथा वास्तविक हो तो एक अनोखा चमत्कार उत्पन्न किया जा सकता है और पाठक स्वयं उससे अपना निष्कर्ष निकाल लेता है। आधुनिक कथोपकथन, जिसका प्रयोग नाटक तथा आख्यायिका में किया जाता है अत्यन्त मार्मिक मनोवैज्ञानिक वस्तु है। इसका उपयोग उत्तमकोटि के कलाकार करते और उसमें बौद्धिक उत्कर्ष की पराकाष्ठा दिखा देते हैं। उनके हाथों में पड़कर कथोपकथन श्रेष्ठ कलात्मक अभिव्यक्ति की प्रणाली बन जाता है। इसी प्रकार से डा० गुलाब राय ने भी अपने काव्य के रूप नामक ग्रन्थ में कहानी के कथोपकथन के स्वरूप की विशिष्टता का निर्देश करते हुए लिखा है कि कथोपकथन या वार्तालाप द्वारा ही हम पात्रों के हृदयगत भावों को जान सकते हैं। यदि वार्तालाप पात्रों के चरित्र के अनुकूल न हो, तो हम उनके चरित्र का मूल्यांकन करने में भूल कर जायेंगे। कहानीकार घर के मौनविर नाई की भांति विश्वासपात्र अवश्य है किन्तु मार्मिक स्थलों पर पात्रों के वार्तालाप को ज्यों का त्यों उपस्थित कर देने में हमको दूसरे आदमी द्वारा बताई हुई बात की अपेक्षा परिस्थिति का ठीक अंदाज लग जाता है। कहानी में कथोपकथन का तिहरा काम रहता है। उसके द्वारा पात्रों के चरित्र का परिचय ही नहीं मिलता, वरन् उसके सहारे कथानक भी अग्रसर होता है और एक जी उबाने वाले प्रबन्ध कथन के भीतर आवश्यक सजीवता उत्पन्न हो जाती है। 'कहानी का रचना विधान' शीर्षक ग्रन्थ में डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने कथोपकथन तत्व की अनिवार्यता और महत्ता स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'यदि देश, काल और संस्कृति विशेष का कोई प्राणी किसी से भी किसी प्रकार की बात चीत करता है तो उसकी बातचीत की प्रांजलता और विदग्धता शब्द और वाक्य के

प्रयोग, भाषा और पदावली से हमें प्रत्यक्ष मालूम होता है कि व्यक्ति किस कोटि, वर्ग, देश और काल का है। सवाद से अन्य सभी तत्वो का सीधा सम्बन्ध होता है। सवाद जहाँ एक ओर कथा के प्रसार का मुख्य साधन होता है, वहीं चरित्रोद्घाटन का भी, साथ ही देश-काल का भी पर्याप्त बोध करा देता है।' आचार्य नन्ददुलारे वाजपेई ने कथोपकथन तत्व की महत्ता और प्रभावपूर्णता के विषय मे 'हिन्दी कहानिया की भूमिका म अपना मत व्यक्त करते हुए लिखा है कि 'कथोपकथन कहानी का छोटा स्वाभाविक और प्रभविष्णु अश होता है। उसका प्रत्येक शब्द साधक और सोद्देश्य होना चाहिए। बडे सवादो के लिए कहानी म स्थान नही होता। कहानी के कथोपकथन ऐसे न होने चाहिए जो स्वतत्र रूप से पाठक का ध्यान आकृष्ट कर उसे विलमाते चलें या कथा के प्रवाह म किसी प्रकार का विक्षेप डालें।" इसी प्रकार से उपर्युक्त मन्तव्यो की पृष्ठभूमि मे यदि कहानी म सवाद योजना अथवा कथोपकथन तत्व पर विचार किया जाय तो यह ज्ञात होगा कि यह कहानी का एक आवश्यक और महत्वपूर्ण उपकरण है। जिस कहानी मे इस तत्व की प्रधानता होती है उसे कथोपकथन प्रधान कहानी कहते हैं।

## कथोपकथन के उद्देश्य

सामान्य रूप म किसी कहानी म सवाद योजना अथवा कथोपकथन तत्व का समावेश अनेक उद्देश्यो से किया जाता है। डा० प्रतापनारायण टडन ने इस विषय म 'हिन्दी कहानी कला' नामक ग्रन्थ मे लिखा है कि एक कहानी म कथोपकथन का समावेश कथावस्तु के विकास अथवा घटनात्मक नियोजन के लिए भी किया जा सकता है और उसके माध्यम से पात्रो की चारित्रिक व्याख्या भी की जा सकती है। साथ ही एक कहानी लेखक अपनी रचना म कथोपकथन की योजना अभीप्ट देश काल अथवा वातावरण को विश्वसनीय बनाने के लिए भी कर सकता है तथा उसके द्वारा अपने मन्तव्य अथवा उद्देश्य को भी अभिव्यजित कर सकता है। कथावस्तु के विकास के लिए कथोपकथन की योजना करने से कहानीकार को एक सुविधा यह रहती है कि उसे अनावश्यक विस्तार नहीं देना पडता है। जो घटना वर्णनात्मक प्रसग द्वारा विस्तृत रूप से चित्रित की जाती है वही कथोपकथन के माध्यम से सक्षेप म व्यजित हो सकती है। इसी प्रकार से परिचयात्मक रूप से पात्रो का चित्राकन करने की तुलना में कथोपकथन के माध्यम से पात्रों का चरित्र चित्रण अधिक सम्यकता से सम्भव होता है। देश काल अथवा वातावरण का बोध भी पात्रो के पारस्परिक वार्तालाप द्वारा पाठक को कराया जा सकता है। इसके अतिरिक्त कथोपकथन के द्वारा कहानी मे निहित लेखक के उद्देश्य का स्पष्टीकरण भी होता है।

जैनेन्द्र कुमार की कहानियो म कथोपकथन अथवा सवाद योजना का समावेश

कथावस्तु का विकास करने के लिए भी हुआ है। जिन कहानियों में कथोपकथन का यह उद्देश्य दृष्टिगत होता है उनमें ब्याह, निस्तार, 'पूर्व वृत्त' 'जाह्नवी', ग्रामोफोन का रिकार्ड', रेल में समाप्ति तथा मास्टरजी आदि कहानियों के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में से मास्टरजी शीर्षक कहानी का एक अंश यहाँ पर उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो कहानी की कथावस्तु के विकास हेतु कथोपकथन के समावेश का परिचायक है एक लड़के ने कहा मास्टर जी बस मैं अपने घर से सवेरे शाम दोनों वक्त खाना लाऊँगा।

मास्टरजी ने कहा, नहीं नहीं हम खुद बनाता मांगता हय।

बालकों ने कहा, नहीं-नहीं, मास्टर जी। और वे अपनी-अपनी ओर से उन्हें निमन्त्रण देने लगे।'

मास्टर जी ने कहा, आमरा बोह बापिस लोटेगा तो बहुत गुस्सा होगा। बोलेगा तुम यह क्या किया। अब तुम लोग लोबक पढ़ो, लोबक।'

पढ़ाई होने लगी। पढ़ते-पढ़ते धीरे धीरे लालटेन की रोशनी कम पड़ने लगी। मास्टर ने भी देखा और लड़कों ने भी देखा कि तेल कम है। एक लड़के ने कहा लाओ मैं तेल डलवा लाऊ।

एक दूसरे लड़के ने पूछा, 'मास्टरजी घर में तेल है?

मास्टरजी ने चिन्तित मुद्रा से कहा, 'तेल? और सहसा आगे वे कुछ न कह सके।'

पात्रों की चारित्रिक व्याख्या करने के उद्देश्य से भी कहानी में कथोपकथन का समावेश होता है। जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है कहानी के विभिन्न तत्वों में कथोपकथन का प्रत्यक्ष सम्बन्ध उसके पात्रों से ही होता है। जो कहानियाँ अभिनयात्मक शैली में लिखी जाती हैं उनमें इसका महत्व और भी बढ़ जाता है। जैनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों में पात्रों की चारित्रिक व्याख्या करने के उद्देश्य से कथोपकथन का समावेश हुआ है उनमे 'मुक्ति' विक्षेप' 'उलट फेर, जीना-मरना, 'वे दो, झमेला, बेकार कष्ट तथा 'मुक्त प्रयोग आदि हैं। इनमें से मुक्त प्रयोग शीर्षक कहानी के कथोपकथन का एक अंश यहाँ पर उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो पात्रों के चरित्र की विशेषताओं का उद्घाटन करता है तुम्हारा मुझ पर खर्च करना, मैंने कहा न था सही नहीं है। किसी आशा मे ऐसा करना और भी गलत है।

'यह तुम कह रहे हो? सोचो कि अब हमारे बीच बाकी क्या बचा है। विवाह की ऊपरी विधि की ही तो बात है।

'इसी से विधि की जरूरत नहीं रहती है।

'मुझे कुछ हो गया तो?

'विवाह के बाद होता है तब सबको खुशी होती है। विवाह के बिना और

पहले हो तो खुशी की बात क्यों नही है ? सच कहो, कुछ है ?'

'नही, नही, अभी नही। लेकिन '

'लेकिन की फिक्र क्यो करती हो ? तुमने मुझे डरा दिया।'

तुम डरते भी हो ?'

'डरूगा नही ? तुमसे नही डरूगा ? भगवान के डर से इसी से वच पाता हूँ कि तुम लोग भी हो। सिगरेट देते हुए 'लो पिओगी ?'

'ना नहीं। अच्छा लाओ।'

देश, काल अथवा वातावरण का परिचय दने के लिए भी कहानी म कथोप कथन तत्व का समावेश किया जाता है। ऐसे स्थलो पर दा पात्रा का पारस्परिक वार्तालाप कहानी की वातावरणगत पृष्ठभूमि से पाठक को परिचित कराता है। जनेन्द्र की कहानिया मे इस प्रकार के कथोपकथन के उदाहरण अपेक्षाकृत कम मिलते हैं। इनके अतिरिक्त लेखक के उद्देश्य को स्पष्ट करन के लिए भी कथोपकथन की आयोजना की जाती है। जनेन्द्र कुमार ने 'जयसधि शीपक कहानी म इसी प्रकार के कथोपकथन की आयोजना की है जिसमे बसन्तनिलका और यशोविजय का निम्न लिखित वार्तालाप भावी घटनाआ की सम्भावनाओ की दिशा मे सकेत करता है

वसन्त— सच बताओ, क्या यह सच है कि यशस्तिलका अपने पति को युद्ध क लिए उभार रही है ?

यशोविजय— सुनता तो हूँ पर जासूम मन तक ता नहीं पहुँच सकते।

वसन्त— तब क्या बहन यही न समझेंगी कि मैं तुम्हारे पक्ष में जयवीर को झुकाने आयी हूँ ?'

यशोविजय— मरे पक्ष में ? भविष्य के पक्ष म कहो, वसन्त तो इसमे अन्यथा क्या है ?

वसन्त— बहन क्या चाहती है? हममे किसी का घर बबाद देखना चाहती है?'

यशोविजय—गम्भीर भाव से 'हाँ शायद अपना ही घर बर्बाद देखना चाहती है।

## कथोपकथन के भेद

हिन्दी कहानी के क्षेत्र म कथोपकथन के विविधात्मक रूप दष्टिगत होते हैं। सामान्य कथोपकथन भावात्मक, साकेतिक, नाटकीय, व्यग्यात्मक मनोवैज्ञानिक और उद्देश्यपूर्ण वर्गों के अन्तगत उल्लिखित किये जा सकते हैं। कहानी की विषयवस्तु और परिस्थिति के अनुकूल इनम स भिन्न भिन्न प्रकार के कथोपकथन प्रयुक्त होत हैं। जैनेन्द्र कुमार ने अपनी विभिन्न कहानियो मे इन सभी प्रकार क सवादा की आयाजना की है। उदाहरण के लिए यथावत' शीपक कहानी स भावात्मक कथोपकथन का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'मैं तो जानबूझ कर दूर हो गई थी। माँ-बाप से

और तुमरा। तुम्हारे साथ बयकर तुम्हें रोशनी और सुन को भी योग बनाती क्या
पायश था उस सबसे। अब वेग सत्रह वष का है। जगरूप नाम रखा है। नहीं
तो क्या, जग का रूप तो है हो। फस्ट क्लास आया है। आग कालेज म पढ़ना चाहता
है। मेरे पास इतजाम नहीं है। तुम्हे कष्ट न देती, पर वह बहुत पढ़ना चाहता
है और

वह जरूर पढ़ेगा। जहाँ तक चाहेगा पढ़ेगा। पर तुम गायब कहाँ हो
गई थी मनोरमा ? मैंने बहुत याद किया।

किया ही होगा।

अब तुम क्या कर रही हो ?

'नौकरी कर रही हू पढ़ा रही हूँ।

तुमको दया नही आई मुझ पर ? कि

'प्रेम म दया कब होती है ? तुम दया नही कर सकते थे, मैं दया नहा कर
सकती थी। दया म एक दूसरे को हम भरते नही मारते ही रहते। वह बस हो
सकता था। तुमसे नही हो सकता था—मुझसे नही हो सकता था। अब भी दया नही
है जो मांगने आई हूँ। जगरूप मेरा है वैसे तुम्हारा है।

कहानी म कथोपकथन का एक रूप साकेतिकता प्रधान भी होता है। इस
प्रकार के सवादो की आयोजना उन स्थलो पर विशेष रूप से की जाती है जहाँ पर
किसी परिस्थिति के अनुकूल कोई पात्र अपनी बात की विस्तृत व्यजना न करके उसका
सकेत मात्र कर देता है। जनेन्द्र कुमार ने अपनी दार्शनिक और विचार प्रधान कहा
नियो म इस प्रकार के कथोपकथन की आयोजना विशेष रूप स की है। उदाहरण
के लिए उनकी मृत्यु दड शीर्षक कहानी का निम्नलिखित सवाद प्रस्तुत है

'मुल्जिम, आप जानती हैं ?

'जानती हूँ।'

कब से जानती हैं ?

'चार वष से।

मुलजिम इकबाल करता है कि उसने आपके पति को मारा है। इस बारे मे
आप कुछ रोशनी डाल सकती है ?

जानती हूँ, वजह मैं हू।

'ईर्ष्या म खून किया गया ?

नही।

प्रेम मे ?'

'हा, एक तरह।

क्या आप साफ बता सकेंगी ?'

व्यग्यात्मक कथोपकथन कहानी मे सजीवता और विश्वसनीयता की दृष्टि से

उपयोगी होते हैं। जनेन्द्र की कहानियों मे इनका प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है। इसके विपरीत मनोवैज्ञानिक कथोपकथन उनकी रचनाओं में अधिकता से प्रयुक्त हुए हैं। जैसा कि अन्यत्र संकेत किया जा चुका है, जनेन्द्र की अधिकांश कहानियाँ मनोवैज्ञानिक तत्व प्रधान हैं और इसलिए कथोपकथन का मनोवैज्ञानिक रूप उनमें बहुलता से उपलब्ध होना स्वाभाविक है। यहाँ पर जनेन्द्र की लिखी हुई 'साधु की हठ' शीर्षक कहानी का एक अंश उदाहरणार्थ प्रस्तुत है जो इसी प्रकार का है "साधु ने जरा मुस्करा दिया 'हाँ, मैं तुम्हारे लिए दुआ माँगूगा और माफी माँगूगा। मैं दुनिया के लिए यह माँगता हूँ।' और उसी मुस्कराहट के साथ पूछा 'कोई बाल बच्चा है ?'

पत्नी ने पति की ओर देखा और पति ने पत्नी की ओर। फिर झट दोनों धरती की ओर देखने लगे। पत्नी ने फिर दबी जबान से कहा 'बाबा इसके लिए भी दुआ माँगना। बरसों से हमारी साध है। तुम्हारी दुआ लग जायगी, तो जस मानेंगे।'

साधु ने कहा, 'वह सब कुछ होगा। उससे माँगे जाओ। मन बुद्धि और देह से जितने तुम समर्थ होगे जितने के अधिकारी होगे और जितना तुम्हारे लिए उचित और हितकर होगा, और जितनी तुम्हारी प्रार्थना में शक्ति होगी, उतना ही वरदान तुमको उससे मिलेगा। भरोसा रखो वह सब कुछ देगा।

## कथोपकथन की विशेषताएं

सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से किसी कहानी में कथोपकथन अथवा संवाद-योजना तत्व की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कतिपय विशेषताओं की निहिति हो। ये विशेषताएँ इस तत्व को स्वरूपगत सम्यकता प्रदान करती हैं। अपने 'हिन्दी कहानी कला' नामक ग्रन्थ में डा० प्रतापनारायण टंडन ने कथोपकथन की इन विशेषताओं का निदर्शन करते हुए यह लिखा है कि 'कहानी की आकारगत सीमा के कारण उसमें नियोजित कथोपकथन संक्षिप्त होने चाहिए। स्वाभाविक कथोपकथन कथावस्तु को विश्वसनीय बनाते हैं। कथोपकथन का कथावस्तु के प्रसंग विशेष के उपयुक्त होना चाहिए। कहानी के पात्रों के अनुकूल संवाद चारित्रिक प्रभावपूर्णता की दृष्टि से महत्वपूर्ण होते हैं। प्रसंग एवं परिस्थिति के अनुसार विगत और जाग्रत कथासूत्रों से उनकी सम्बद्धता भी आवश्यक है। अनुभूत्यात्मक व्यंजना की दृष्टि से कथोपकथन को भावात्मक भी होना चाहिए। आधुनिक युगीन कहानी में मनोवैज्ञानिकता भी कथोपकथन का एक अनिवार्य गुण माना जाता है। मार्मिक कथोपकथन कथावस्तु तथा पात्र-योजना दोनों को ही प्रभावात्मक बना देते हैं। कहानी की पृष्ठभूमि कथावस्तु तथा चरित्रांकन को सजीवता प्रदान करने में व्यंग्यात्मक कथोपकथन सहायक होते हैं। सांकेतिकता की विशेषता से युक्त कथोपकथन कलात्मक परिष्कृति के परिचायक होते हैं। नाटकीयता कथोपकथन की आधारभूत विशेषता है साथ ही

उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन कहानी को नीरस होने से बचाते हैं।'

जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है कहानी के कथोपकथन की सर्वप्रथम विशेषता उसकी संक्षिप्तता है क्योंकि कहानी के लघु आकार में सुदीर्घ वक्तव्यों के लिए अधिक स्थान नहीं होता। जनेन्द्र कुमार ने अपनी अनेक कहानियों में संक्षिप्त कथोपकथन ही प्रयुक्त किये हैं। महामहिम, यथावत्, मुक्त प्रयोग, धक्कर सग धार का तथा विच्छेद आदि कहानियों में इसे स्पष्टत देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई विच्छेद शीर्षक कहानी का एक अंश इस दृष्टि से उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है जिसमें उपाध्याय जी और सविता का वार्तालाप है—

" सोचते हुए से उपाध्यायजी बोले केशव में कुछ दोष है?'

सविता नीचे देखती चुप ही रही, बोली नहीं।

लज्जा न करना, बेटा। सब उपाय हो सकता है।'

सविता ने अब ऊपर देखा। स्थिर वाणी में कहा, आप परिवार के हितषी हैं, पूज्य हैं पर पत्नी के धर्म में पति का विचार नहीं है धर्म का ही विचार है। धर्म परिवार से ऊपर होना है। माफ करें साथ रहना न होगा। मैं जा सकती हूँ।

स्वाभाविकता कहानी के कथोपकथन की एक अन्य विशेषता है जिसके अभाव में कहानी की प्रभाव व्यंजकता कम हो जाती है। जनेन्द्र कुमार की कहानियों में यद्यपि इस विशेषता का समावेश बहुत से स्थलों पर हुआ है परन्तु फिर भी उनके कथोपकथन नाटकीयता तथा चामत्कारिकता से युक्त होने के कारण अटपटे भी बन गये हैं। उपयुक्तता कहानी के कथोपकथन का एक अन्य गुण है क्योंकि जब तक कथोपकथन कहानी की विषयवस्तु पात्र योजना और परिस्थिति के उपयुक्त नहीं होगा तब तक वह औचित्यपूर्ण नहीं कहा जा सकता। इसी प्रसंग में कहानी की एक अन्य विशेषता सबद्धता का भी उल्लेख किया जा सकता है क्योंकि कहानी की कथा वस्तु का पूर्व और भावी विकास से जब तक उसका सम्बन्ध स्पष्ट न होगा तब तक पाठक को वह अनावश्यक प्रतीत होगा। यहाँ पर जनेन्द्र की लिखी हुई वे दो शीर्षक कहानी से कथोपकथन का एक अंश उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो उप युक्तता, अनुकूलता और सबद्धता की दृष्टि से उल्लेखनीय है

'ठहरो। तुम अपने बारे में बहुत विश्वस्त हो।

'अपने किस बारे मे बाबूजी? यह कि नियम हम कम देख पाते हैं और स्नेह को ज्यादे मानते हैं। यह बात तो सच है।'

विमला को तुम स्नेह नहीं करते?'

'नहीं।'

ब्याह तो किया है।

हाँ।

'वह भी तुम्हें स्नेह नहीं करती?'

'कह नही सकता ।'

'स्नेह को तुम मानते हो ?'

'उसी को मानता हू ।'

'द्रौपदी को तुम कब से जानते हो ?'

'आप क्या पूछ रहे हैं ?'

कहानी के कथोपकथन की अन्तिम विशेषता उसकी मार्मिकता है । यह कहानी की कथावस्तु और पात्र-योजना दोनो को प्रभावपूर्ण बनाती है । जनेन्द्र की अनेक कहानिया मे विभिन्न प्रकार के मार्मिक और करुणाजनक प्रसग कथोपकथन के माध्यम से प्रस्तुत किये गये हैं । यहाँ पर उनकी लिखी हुई ये दो शीर्षक कहानी से एक उन्‍दाहरण इस दृष्टि से प्रस्तुत किया जा रहा है

*तुझे विश्वास है कि तू सँभाल लेगी ? यह तू कहे, तो मैं भी कह सकता हूँ ।'*

विश्वास की बात कहाँ है, बाबूजी ? उन पर मैं आरोप नही लगा सकती । प्रम कठिन तभी तो हाता है, जब प्रतिप्रेम भी हो । मैं इसम निर्दोष तो नही हूँ । इसलिय उनकी आर से मैं कुछ भी नही कहूँगी । लेकिन यह, कुछ भी हो, मेरे सामने झूठ नही कहेंगे । मेरा अनर्हित कभी नहीं सहेंग । मुझे लग रहा है कि जो हुआ, ठीक नही हुआ । सब तरफ उससे उलझन ही देख रही हूँ । मुझे दीखने लग गया है कि हमारे प्यार की सचाई मे जरूर कही न कही कच्चाई रही होगी । नही तो झूठ हम नहीं अपनाते, न आसपास के लोगा के दुख को हल्का समझ कर अपने ही दुख को बडा गिनने लग जाते । ऐसा हुआ, तो प्यार मे कही न कही स्वाथ रहा ही होगा ।

सच द्रौपदी ।

'हाँ बाबूजी । यह मैं देखती हूँ । और अब तक हम लोगो ने बहुत कुछ एक नजर स देखा है, और एक मन स स्वीकार किया है । इसलिय लगता है कि जो मैं देखन लगी हूँ, वह वह भी देख सकेंगे । और जिसको *आप लोग* सकट और विपद मानते हैं, वह कट जायेगी ।

## सवाद-योजना का महत्व

यहाँ पर जैनेन्द्र की कहानिया मे कथोपकथन तत्व की जो व्याख्या की गई है उससे यह स्पष्ट है कि जनेन्द्र ने अपनी कहानियो म कथावस्तु का विकास करने, पात्रो के चरित्र की व्याख्या करने, देश-काल अथवा वातावरण का बोध कराने तथा लखक के उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए कथोपकथन का समावेश किया है । उनकी कहानियो म कथोपकथन के अनक भेद मिलते हैं जिनमे भावात्मक कथोपकथन सात्त्विक कथोपकथन नाटकीय कथोपकथन व्यग्यात्मक कथोपकथन मनोवैज्ञानिक कथोपकथन तथा उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन हैं । जहाँ तक कथोपकथन की विशेषताओ का

सम्बद्ध है अतः इनकी कहानियों में आयोजित कथोपकथन सजीवता, स्वाभाविकता उपयुक्तता, अनुकूलता, सबद्धता तथा सार्थकता के गुणों से युक्त हैं। इनमें कथोपकथन अथवा संवाद-योजना कहानी का एक महत्वपूर्ण उपकरण है और आधुनिक कहानी में इसका विशेष रूप से महत्व है। अपने 'हिन्दी कहानी कला' नामक ग्रन्थ में डा० प्रतापनारायण टंडन ने इसका आधुनिक महत्व और स्वरूपात्मक विकास स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'कहानी के विविध उपकरणों में से कथावस्तु तथा पात्र-योजना तत्वों में पारस्परिक संतुलन की दृष्टि से कथोपकथन का विशेष महत्व होता है। देश, काल अथवा वातावरण एवं उद्देश्य तत्व की सफल संयोजना में भी कथोपकथन का योग होता है। विभिन्न गुणों से युक्त कथोपकथन संपूर्ण कहानी को प्रभावात्मकता प्रदान कर सकता है। जैसा कि पीछे संकेत किया जा चुका है कथोपकथन मूल रूप में एक नाटकीय तत्व है। इस दृष्टि से इसका शास्त्रीय आधार नाट्य सिद्धान्त ही माने जा सकते हैं। नाटकों के साथ ही आधुनिक युग में एकांकी, रेडियो एकांकी तथा अन्य नाट्य रूपों के माध्यम से इसका विभिन्न रूपात्मक विकास लक्षित होता है। परन्तु नाट्य रूपों में प्रायः अभिनय के माध्यम से ही अनेक संकेत प्रस्तुत किये जा सकते हैं जबकि कहानी आदि कथात्मक माध्यमों में वर्णनात्मकता अथवा कथोपकथन के माध्यम से ही ऐसा सम्भव हो पाता है। आरम्भिक युगीन हिन्दी कहानी में जो कथोपकथन मिलते हैं उनका आधार नाटकीयता तथा भावात्मकता आदि हो हैं जिनका महत्व नाट्य साहित्य के संदर्भ में अपेक्षाकृत अधिक है। द्वितीय विकास कालीन हिन्दी कहानी में यथार्थपरक तत्वों के अधिकता से समावेश के उपरान्त कथोपकथन तत्व के क्षेत्र में विकासशीलता लक्षित होती है। यथार्थवादी कहानियों में सामान्य व्यवहार की भाषा में जो वार्तालाप नियोजित हुआ है वह ऐतिहासिक कहानियों से सर्वथा भिन्न है। इसी कारण जयशंकर प्रसाद की रचनाओं में जैसे परिष्कृत संवाद साधारण वर्ग के पात्र बोलते हैं वैसे ही यशपाल की यथार्थपरक रचनाओं में अपेक्षाकृत प्रबुद्ध और उच्च वर्ग के पात्र भी कभी नहीं बोलते। उत्तर प्रेमचन्द काल में कथोपकथन के क्षेत्र में नवीन विकासशीलता लक्षित होती है। जिसके फलस्वरूप उसमें न केवल बौद्धिकता, सांकेतिकता, मनोवैज्ञानिकता तथा सोद्देश्यता आदि के गुण समाविष्ट मिलते हैं वरन उसका आपेक्षिक महत्व भी द्योतित होता है।'

# जैनेन्द्र की कहानियों की भाषा

सैद्धांतिक दृष्टिकोण से कहानी का पाँचवाँ शास्त्रीय तत्व भाषा है। भाषा को भावाभिव्यजना का माध्यम माना जाता है। जैसा कि प्रस्तुत पुस्तक के विगत अध्यायों में सकेत किया जा चुका है कहानी एक लघु परन्तु महत्वपूर्ण साहित्यिक विधा है इसलिए उसमें भाषा तत्व के क्षेत्र में विशेष सजगता बरतनी आवश्यक है क्योंकि जहाँ एक ओर सरल और सहज भाषा कहानी को विश्वसनीय बना देती है वहाँ दुरूह और क्लिष्ट भाषा उसे नीरस भी बना देती है। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार मुंशी प्रेमचन्द ने 'साहित्य का उद्देश्य' नामक ग्रन्थ में भाषा के सैद्धांतिक स्वरूप पर अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि "भाषा साधन है साध्य नहीं अब हमारी भाषा ने वह रूप प्राप्त कर लिया है कि हम भाषा से आगे बढ़कर भाव की ओर ध्यान दें और इस पर विचार करें कि जिस उद्देश्य से यह निर्माण-कार्य आरम्भ किया गया था, वह क्योंकर पूरा हो। वही भाषा जिसमें आरम्भ में 'बागोबहार' और 'बेताल पचीसी' की रचना ही सबसे बड़ी साहित्य सेवा थी, अब इस योग्य हो गयी है कि उसमें शास्त्र और विज्ञान के प्रश्नों की भी विवेचना की जा सके। कहानी में भाषा के प्रयोग के क्षेत्र में जिस प्रकार की व्यावहारिक समस्याएँ सामने आती हैं उनके विषय में विचार करते हुए डा० प्रतापनारायण टंडन ने अपने 'हिन्दी कहानी कला' नामक ग्रन्थ में लिखा है कि "व्यावहारिक दृष्टिकोण से कहानी के क्षेत्र में भाषागत कतिपय व्यावहारिक समस्याएँ विद्यमान हैं। वस्तुतः भाषा मनुष्य की मनोभावनाओं की अभिव्यंजना का एक मानसिक साधन है। कहानी में आयोजित पात्रों के मनोभावों को व्यक्त करने के साथ साथ कहानी में अन्य तत्वों के प्रस्तुतीकरण के लिए भी भाषा ही एक मात्र माध्यम है क्योंकि कहानी में अभिनयात्मक माध्यमों की भाँति संकेत अथवा प्रदर्शन के द्वारा भावाभिव्यंजना सम्भव नहीं है। सैद्धांतिक दृष्टिकोण से एक कहानीकार से यह अपेक्षा की जाती है कि वह व्याकरण शास्त्र की दृष्टि से शुद्ध और निर्दोष भाषा का प्रयोग करेगा। व्यावहारिक दृष्टिकोण से उसके सामने तब कठिनाई उपस्थित हो जाती है जब वह किसी पात्र की चारित्रिक विवृत्ति के सन्दर्भ में अपेक्षाकृत भिन्न भाषा का प्रयोग करता है। यह भाषा नियम तथा प्रयोग की दृष्टि से प्रायः अशुद्ध भी होती है। इसके अतिरिक्त भाषा प्रयोग के क्षेत्र में व्यावहारिक दृष्टिकोण से एक अन्य कठिनाई तब उपस्थित होती है, जब कहानीकार एक ही रचना में विविध

वर्गीय, विभिन्न भाषा भाषी पात्रों का नियोजन करता है। तब भी भाषा की एक रूपात्मकता के निर्वाह म बाधा आती है। ऐतिहासिक, सांस्कृतिक तथा पौराणिक विषय वस्तु पर आधारित कहानिया म भी विविध तत्वो के क्षत्र म भाषा की दृष्टि स व्यावहारिक समस्या उपस्थित रहती है।

## कहानी की भाषा की विशेषताए

सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी मे भाषा तत्व के सफल आयोजन के लिए यह आवश्यक है कि उसमे कतिपय विशेषताओ का समावेश किया जाय। इन गुणा के अन्तगत विशेष रूप से *प्रवाहात्मकता आलकारिकता चित्रात्मकता, प्रतीकात्मकता* व्यग्यात्मकता, नाटकीयता तथा भावात्मकता आदि प्रमुख हैं। इनम स प्रवाहात्मकता का गुण जनेन्द्र की जिन कहानियो की भाषा म मिलता है उनमें यथावत' मुक्त प्रयोग' 'छ पत्न दो राह चक्कर सदाचार का', मुक्ति तथा महामहिम आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमे से महामहिम' शीषक कहानी का एक अश यहाँ पर उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो भाषागत प्रवाहात्मकता की दृष्टि से *उल्लेखनीय है* '*महामहिम जसे गहरे सोच म पड गए। दिन रात वह देश और* विदेश मे रहते हैं। पत्नी नही है कोई नही है। बेटी है, वह भी बस है और जसे अलग है। मानो उसका होना आनुषगिक हो असली होना देशों और विदेशो का ही हो। पर अब इस छोटे से कमरे मे आकर दीवार के पास अकेले खडे वह सोचने लग कि देश और विदेश जो इस समय मिट गये हैं सो कुछ बुरा नही हुआ है। शायद दिन रात उनका ही होना और रहना अच्छी बात नही है। कभी कभी हम तुमको भी होना चाहिए। अभी वह खडे ही थे कि उषा एक एक करके चीजें लाती गई और उनके सामने मेज पर सजाती चली गई। वह बठे नही देखते ही रह गए। उषा सामान्य सी लडकी है। असुन्दर नही है, पर सुन्दर भी नही है। बहुत ज्यादा जवान भी नही है। उल्लेखनीय कुछ भी उसके आसपास नही है। पर महामहिम उसे देखते रह गए और उन्हे अपने मन म यह अनुभव बिलकुल गलत नही मालूम हुआ कि उषा है और देश विदेश नहीं हैं। उन्ह बडा अचम्भा मालूम हुआ कि देश विदेश की उलझने किस आसानी से उत्तर कर दूर हो जाती हैं। मनुष्य को सामने और सच बनाने की दर है कि बाकी फिर आप ही गौण और वथा हो आता है।'

भाषा का एक गुण उसकी आलकारिकता स्वीकार किया जाता है। जनेन्द्र कुमार की कहानिया म कही-कही पर आलकारिक भाषा प्रयुक्त हुई है। जहाँ पर किसी पात्र के चरित्र म अन्तद्वन्द्व का समावेश अभीष्ट होता है वहाँ पर यह विशेष रूप से दष्टव्य है। प्रण और परिणाम, मृत्यु दड 'सबकी खबर विचार शक्ति' दो सहेलिया तथा ग्रामोफोन का रिकाड मे यह विशेष रूप से दष्टव्य है। यहाँ पर ग्रामोफोन का रिकाड शीषक कहानी से इस प्रकार की भाषा का एक उदाहरण

प्रस्तुत किया जा रहा है "क्या वह इतने सयत और कमठ प्रेम को झेल सकती है जो उसे आलिंगन न देकर आभूषण देता है ? वह इसी से अपने को निराभरण, निरलकृता, पूजा की सामग्री की भाँति, शुचि उज्ज्वल और धूप शिखा की भाँति श्यामल रखती है कि वह प्रभु पर अर्पित हो और स्वीकृत हो। उसके मन म अन्या हृत अलक्षित कुछ उठता रहता है जो काला काला बादल सा घुमडता है बरसता नहीं। जो एकीकृत हो राग नही बन पाता न सगीत और जो बिखरा ही बिखरा लय हो जाता है। वह अपने कमरे के भीतर ही भीतर घूमती है, अपने हृदय के व्यथा भार को लेकर कि क्या करे, क्या करे ? जब नदी जलवती होती है और लता फलवती, तब क्या उनमे उनके हृदय का समस्त रस भर कर उमड नही आता है ? स्त्री के माता होन मे ही स्त्रीत्व की क्या सपूण कृतार्थता और सतृप्ति नही है ? किस लिए स्त्री उमगती है लजाती है, बढती है ? और भागता हुआ पुरुष क्या उसमे खिचा चला आता है ? क्या यही नही कि उसे विश्वात्मा मे अपना स्वत्व दान करना है, फल दान करना है ?"

कहानी की भाषा की दूसरी विशेषता चित्रात्मकता है। यह गुण प्राय उन कहानियों में अधिकता स समाविष्ट होता है जहाँ पर कहानीकार किसी प्राकृतिक दृश्य किसी प्रकार के वातावरण अथवा किसी अनुभूतिपरक प्रसग का चित्रण करता है। जैनेन्द्र की कहानियो मे इस प्रकार के उदाहरण यद्यपि अधिक नही मिलते परन्तु फिर भी जहा कहा उन्होने इस प्रकार के चित्र उपस्थित किये हैं वहाँ भाषा चित्रात्मक हो गयी है। इस दष्टि से उनकी लिखी हुई 'व्यथ प्रयत्न' शीषक कहानी का एक अश यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है "वह सूरज निकल रहा है। आसमान कसे रग से खिल आया है। किरणा की कमी लहरें चहु ओर व्याप रही हैं। वह देखो सूरज लाल-लाल गोल-गोल उग आया। यह सन्ध्या आ गयी। कसी मीठी अधियारी है। बादल कस सलोने रग बिरग और प्यार लगते हैं। यह बादल कडका। घनघोर घटा घिर आयी। वह बिजली चमक गयी। अब मेह पडेगा। पक्षी बसेरे की टोह मे भागे जा रहे। वह सब देखता है और प्रसन्न हो जाता है। गाय रभा रही है बछडा कहाँ है कहाँ है ? रस्सी से छूटकर बछडा वह कदता आया और भरे थन मे मुह मारने लगा। पेड खडे हैं जो हवा की थपकी लगी नही कि झूम उठते हैं। साल-साल खट्टे मीठ फल देते हैं। घास है जो नन्हीं-नन्ही चारों ओर धरती पर उग आयी है। वह चलते पैरों की चोट के नीचे पिस जाती है और फिर बेचारी मुह उठाकर धूप की ओर देखने लगती है। हवा चौबीसा घट चलती रहती है और चौबीसों घटे हम उसे नथनो से भीतर लेकर उन्ही नथना से बाहर कर देते हैं। और वह बहती रहती है, बहती रहती है। पानी ऊपर से बरसता है तो धरती म से भी फूटता है। नदी म और नल म बादल म और बासन म, समान भाव से भरा हुआ पानी पानी ही बना रहता है।"

सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से भाषा की एक विशेषता उसकी प्रतीकात्मकता भी होती है। जैनेन्द्र की अनेक कहानियों में इस प्रकार की भाषा के उदाहरण दृष्टिगत होते हैं। 'प्रश्न और परिणाम', 'पुष्प वह बिखरी कहानी' अविज्ञान विचार शक्ति, 'गोमती' तथा 'विज्ञान' शीर्षक कहानी में इसे विशेष रूप से देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'विज्ञान' शीर्षक कहानी में इस प्रकार की भाषा का एक अंश उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है — देवेन सुनकर खिन्न। कुछ ठहर कर बोले तुम्हें यह कहकर गर्व बढ़ा है और मैं खुश हूँ। अब सचमुच मान सकता हूँ कि तुमने हमारे मिशन को समझा है। वस्तुओं के क्षेत्र में विज्ञान चलता है। व्यवहार के क्षेत्र में हम भावना को चलाना चाहते हैं। हमारा मिशन यह है कि वहाँ भी हम विचार को चलायेंगे। ऐसी अधूरी उन्नति सम्पन्न होगी और वस्तु की विपुलता ही हमारे बीच न होगी बल्कि स्वास्थ्य और सौन्दर्य का वैभव भी जगत को प्रकाश और सम्पन्न कर सकेगा। शायद मैं ज्यादा कह गया। उसको मुझे नहीं कहना चाहिए था। यह भावना का शब्द है। विज्ञान का शब्द अनासक्ति है। प्रेम में आसक्ति होती है इसलिए विज्ञान अप्रेम है। सुन अप्रेम में से जो उपयोगवादी और यांत्रिक कुशलता निकल सकती है उतना ही मेरा आशय है। गोरे से कार को अधिक प्यार करना होगा, यह मैं नहीं कहता। पर अमरीका में जाकर तुम्हें इस चयन करना है कि जहाँ कार रंग का सचमुच अधिक महत्व है। बोलो सकोगी?

व्यंग्यात्मकता भी कहानी की भाषा की एक विशेषता है जिसका प्रयोग जैनेन्द्र ने अपेक्षाकृत उन रचनाओं में किया है जहाँ सभ्यता एवं संस्कृति से सम्बन्धित किसी प्रकार के विरोधाभास का व्यंग्यपूर्ण चित्रण हो। आधुनिक समाज में व्यवसाय-बुद्धि कितनी प्रधान हो गयी है और अर्थ की महत्ता कितनी बढ़ गयी है इसका चित्रण जैनेन्द्र की विचार शक्ति शीर्षक कहानी में मिलता है। इसी कहानी से व्यंग्यात्मक भाषा का एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है — 'वह युवक इतना विनम्र और धीर शालीन निकला कि उसके मुँह से ही सम्पादक अपने को आर्द्र अनुभव करने लगे थे। युवक ने कहा— जी नहीं। आप उस उत्सव में पधारे थे तब मैं वहीं था यद्यपि मुनि था। आपके विचारों के साहस ने मुझे सदा बल दिया है। उन विचारों की मौलिकता और मुक्तता मुझे ही नहीं, वहाँ हम सबको मुग्ध कर देती थी। उसी नाते मैं आया हूँ। अर्थ समर्थ पुरुष के पास तो मुझे जब जाना होगा तब देखा जायगा। नौकरी चाकरी की बात वहीं ही हो सकती है। लेकिन वह बात मुनि अवस्था में मेरे लिए तुच्छ था। आज भी महत्वपूर्ण नहीं है। सौ रुपये में से मुश्किल से दस रुपया खर्च हुए हैं। यह कपड़े मुझे हो मिल गये हैं, और इस विषय में मुझे चिंता नहीं है। पर, भाई सम्पादक ने कहना शुरू किया— पैसा बढ़िया चीज है। और दुनिया इसीलिए दुनिया है कि यहाँ पैसा कमाना पड़ता है। कमाना मतलब कुछ बचना। कठिन दुनिया है भाई। और शुरू से शुरू करना हो सकता है।'

सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी की भाषा की एक अन्य विशेषता उसकी नाटकीयता है। इस प्रकार की भाषा का प्रयोग जनद्र ने अपेक्षाकृत बहुलता से किया है। विशेष रूप से मनोविज्ञान और दर्शन को आधार बनाकर उन्होंने जो कहानियाँ लिखी हैं उनमें इस प्रकार की भाषा अधिक मिलती है। निश्शेष', 'विच्छेद', 'मेला', 'उलट फेर', 'विक्षेप तथा 'प्रण और परिणाम शीर्षक कहानियों में इस विशेष रूप में देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई प्रण और परिणाम शीर्षक कहानी से ही एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है "यह क्या? नहीं, यह नहीं हो सकता। पर तार सामने है। अखबार में भी खबर है मदन ने रेल के नीचे आकर जान दे दी। जी मानना नहीं चाहता। इनकार करना चाहता है उसका जिसे विधाता कहते हैं विधान कहते हैं। पर विद्रोह भीतर कितना ही हो बाहर की घटना अघट हो नहीं पाती और बस यही है कि मान लिया जाय कि मदन नहीं रहा, नहीं है, नहीं होगा। क्या वह जीवन जो अमित सम्भावनाओं में शुरू हुआ था बीच में ही बुझकर कुचल गया, समय नहीं आया। इससे भी ज्यादा समय नहीं आता यह कि यह मैं क्या कह रहा हूँ और सफल बना दिखता हूँ। सच ही समय में और ससार में कुछ तुक नहीं दिखता है। या कि तुक वहाँ है सिर्फ पकड़ में नहीं आ रही है।"

कहानी की भाषा की अन्तिम विशेषता उसकी भावात्मकता है। इस प्रकार की भाषा प्राय उन प्रसंगों में प्रयुक्त की जाती है जहाँ पर किसी न किसी रूप में अनुभूति की प्रधानता हो जाती है। जैनेन्द्र की बहुत सी कहानियों में भाषाक्षेत्रीय भावात्मकता मिलती है। इनमें राजीव और भाभी' 'मोहग्रस्त' 'कुछ उलझन', मौत की कहानी', 'रुक्मिया बुढ़िया' 'दर्शन की राह' तथा प्यार का तर्क आदि कहानियों में इस विशेष रूप से देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई प्यार का तर्क' शीर्षक कहानी से इस प्रकार का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है "अब मैंने कहना शुरू किया---- अब देखो तुम्हारी प्रेयसी तुम्हारे सामने है? है न? मुस्करा रही है और वह देखो, अब खिलखिलाकर हँस रही है। उसको भरपूर देखो उससे सुन्दर कहाँ कुछ है? अग-अग देखो, उससे कमनीय कहीं कुछ हो सकता है? उसकी हर भंगिमा क्या इन्द्र धनुष का तुम्हें आभास नहीं देती? क्या हँसी उसकी धूप सी नहा है? देखते हो तुम उस ही नहीं चाहते ' तो अब वह गयी। पर नहीं, फिर देखो, जरा गौर से देखो, मुँह उसका पीला है आँखें खोयी है, देह दुबली है सारे में उस पर थकान पुती है। सिर्फ पेट बड़ा है। वह बढ़ता जा रहा है। उसकी आँखों में देखो, उदासी है और शिकायत है। सीधे देखो, शिकायत किसी और से नहीं है, वह तुमसे है। मुस्कराहट नहीं है, हँसी नहीं है भंगिमा नहीं है। क्या नहीं है? किसकी वजह से नहीं है? देखो, कुमार उसकी आँखों में सूनापन देखो थकान देखो, मुझाहट देखो पीलापन देखो '

## जैनेन्द्र की भाषा के विविध रूप

जनेन्द्र की बहुसख्यक कहानियों म भाषाक्षेत्रीय विविध रूपात्मकता स्पष्टत लक्षित की जा सकती है। उन्होने अपनी कहानियो मे खडी बोली के साथ उदू, अरबी फारसी सस्कृत तथा अग्रजी के शब्दो का यथानुसार प्रयोग किया है। इस प्रकार की भाषा मुख्यत मिश्रित होती है। हिन्दी के सवश्रेष्ठ कहानीकार मुशी प्रम चन्द ने भी इसी प्रकार की भाषा के प्रयोग का समथन किया था। 'अपने कुछ विचार नामक ग्रन्थ म उन्होने इस मिश्रित भाषा का स्वरूप स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'इसे हिन्दी कहिए हिन्दुस्तानी कहिए उदू कहिए—चीज एक है। नाम स हमारी कोइ बहस नही। जीवित देश की तरह भाषा बराबर बनती रहती है। शुद्ध हिन्दी तो निरथक शब्द हैं। भारत शुद्ध हिन्दू होता तो उसकी भाषा भी शुद्ध हिन्दी होती। यहाँ तो हिन्दू मुसलमान ईसाई, फारसी अफगानी सभी जातियाँ मौजूद हैं। हमारी भाषा व्यापक रहगी। बशक हमे ऐस ग्रामीण शब्दो को दूर रखना होगा जो किसी इलाके म बोले जाते हैं। हमारा आदश यह होना चाहिए कि हमारी भाषा अधिक स अधिक आदमी समझ सकें और सभी का कतव्य है कि हम राष्ट भाषा का इसी तरह सर्वांगपूण बनायें जस अन्य राष्ट्रो की सबल भाषाए हैं। हम राष्ट्र भाषा का कोश बढाते रहना चाहिए। वे सस्कृत अरबी और फारसी के शब्द जिन्हे देखकर आज हम भयभीत हो रह हैं, जब अभ्यास मे आ जायँगे तो उनका हौवापन जाता रहेगा। भाषा विस्तार की यह क्रिया धीरे धीरे होगी। उक्त मत के सन्दभ मे यदि जनेन्द्र की भाषा का अवलोकन किया जाय तो ज्ञात होगा कि उन्होन मुख्यत ऐसी ही भाषा अपनी कृतियो मे प्रयुक्त की है। इस दृष्टि से जनेन्द्र की भाषा का एक प्रतिनिधि रूप उनकी लिखी हुइ मास्टरजी शीषक कहानी स यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है जिसम अग्रजी उदू तथा सस्कृत शब्दो के साथ खडी बोली का प्रयोग हुआ है यो कमची पूवक न पढाने थे तो क्या वसे उनके विषय मे विद्यार्थी कमजोर नही रहते थे। विद्यार्थियो का और उनका आपस म बडा अपनापा हो गया था। मास्टरजी अपने घर की छोटी छोटी बातो को लडको के सामने ऐसे पेश किया करते थे मानो सलाह माँगते हा अबोध बालक उन बाता मे स और कुछ सार ग्रहण करते हो मास्टरजी का स्नेह तो ग्रहण करते ही थ। स्कूल मिडिल स्कूल था और अत रौली कस्बा भी बडा न था। हमारे मोशाय बाबू रब्त जब्त बढाने और बढाकर खुद बढने की सिफत ज्यादा न थी। पतीस रुपये के यहाँ मास्टर लगे और तीन रुपय प्रति वष तरक्की पाते पात अब उनक पचास रुपय से कुछ अधिक हो गये थे। वेतन के रुपये पा लिये लम्बी छुट्टी हुई तो कभी अपन देश बगाल घूम आये नही तो बालक विद्यार्थियो म और अपन सगी मास्टरो म मिल-बोलकर ही वह रह लिया करते थे। कोई लडका कभी उनका पानी भर देता कभी और कुछ और काम कर दते। इस

प्रकार मास्टरजी, बिना ज्यादा फिक्र पाले और बिना ज्यादा मन मुलाकात का परि ग्रह बन्धाय, अपने काम म नियुक्त युवती श्यामकला क भर्तार बन मज म जिये चलते थ।'

जनेन्द्र की भाषा का एक रूप सम्कृत प्रधान है। इस प्रकार की भाषा का प्रयोग उन्होने उन स्थलो पर विशेष रूप म किया है जो या तो दार्शनिक विषय-वस्तु पर आधारित है अथवा धार्मिक पौराणिक कथासूत्र से सम्बन्धित ह। 'देवी देवता', तत्सत' 'हवा महल' 'उच्चवाहु', गुरु कात्यायन 'नारद का अध' आदि कहानियो मे यह स्पष्टत दृष्टव्य है। यहाँ पर इनकी लिखी हुई नारद का अघ शीर्षक कहानी से इस प्रकार की भाषा का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है नारदजी न कहा देवी महारानी, अपने शक्ति यन्त्रालय के कारीगरो को आज्ञा दीजिये कि व पृथ्वी नामक कुदक की गति म कुछ तीव्रता का प्रक्षेपण दें। तब पृथ्वी पर प्राणियो म मूधन्य जो मनुष्य नामक जीव है उसको सन्तोष होगा। महामाता वह मनुष्य नामक प्राणी यद्यपि शरीर मे सूक्ष्म और सामर्थ्य मे अकिंचन है फिर भी उसका अहकार अपरम्पार है। भगवान् न जो बुद्धि और तक का क्षुद्र अस्त्र कृपापूवक उस जीवनयापन क लिए दिया है उससे वह मनुष्य नामक प्राणी अपने को मार देने को तयार हो गया है। इसलिए महारानीजी, उसकी इस मूढ इच्छा म उसकी सहायता करें। अन्यथा वह आत्मघात करके ब्रह्म विकास की भगवान की आयोजना म विघ्नकारक होगी।'

यद्यपि आधुनिक कहानीकारो ने अपनी बहुत सी रचनाओ म उर्दू प्रधान भाषा का प्रयोग भी यथानुसार किया है परन्तु जनेन्द्र की कहानियो म इस प्रकार के उदाहरण अपेक्षाकृत कम मिलते हैं। उनकी कुछ कहानियाँ ऐसी अवश्य हैं जिनम उर्दू के शब्द अपेक्षाकृत अधिक सख्या म मिलते हैं। उदाहरण के लिए यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'पूर्ववत्त कहानी का एक अश प्रस्तुत किया जा रहा है लोगो न इस बात म बहुत दिलचस्पी ली, यहाँ तक कि शोर मच आया। अदालत ने शान्ति स्थापित की। अनन्तर उस दस्तावेज को लेकर शान्ति से जिरह की गयी। जिरह म शान्ति टूटती-सी मालूम हुई। उसने पहले कहा कि उसके दस्तखत बनावटी हैं। फिर कहा, 'हो सकता है किसी कोरे कागज पर उसने दस्तखत किये हो। लेकिन पडित के हाथ शादी होने की बात सच नही है। फिर मन नही तो वह शादी क्या ? यह धूलता है कि यह दस्तावेज सामने लाते हैं। इन्होने वायदा किया था कि कभी इसका इस्तेमाल न होगा। कभी यह किसी को दिखाया न जायगा। दस्तखत हाँ मेरे है लेकिन यह आदमी कमीना है।

## भाषा का महत्व

इस प्रकार से जनेन्द्र की कहानियो मे भाषा तत्व की जो आयोजना हुई है वह उन्हे एक कहानीकार के रूप म विशिष्ट स्थान प्रदान करती है। उनकी भाषा का रूप

विविधात्मक है और प्रसंग के अनुसार वह परिवर्तित होती रही है। जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है, एक कहानीकार की भाषा में कतिपय गुणों का होना आवश्यक है। इनमें से जो गुण जैनेन्द्र की कहानियों में स्पष्टतः दृष्टिगत होते हैं उनमें प्रवाहात्मकता, भावात्मकता, आलंकारिकता तथा चित्रात्मकता आदि प्रमुख हैं। जैनेन्द्र की कहानियाँ भाषा के विविध रूपों से युक्त हैं जिनमें मिश्रित भाषा संस्कृत प्रधान भाषा और उर्दू भाषा आदि हैं। प्रस्तुत पुस्तक के पूर्व अध्यायों में यह स्पष्ट संकेत किया जा चुका है कि जैनेन्द्र की कहानीवस्तु जीवन के विविध क्षेत्र से सम्बन्धित है और समाज के विभिन्न वर्गों के पात्रों का उनमें प्रतिनिधित्व हुआ है। यही कारण है कि उन्होंने भाषा के क्षेत्र में भी विविधता का समावेश किया है जिससे वह अपेक्षाकृत स्वाभाविक और प्रवाहपूर्ण हो गयी है। यहाँ पर जैनेन्द्र की कहानियों में भाषा के जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं उनमें प्रवाहात्मक भाषा अनुभूति प्रधान कहानियों में मिलती है। इस प्रकार की कहानियों में ही कहीं-कहीं भाषा आलंकारिक, भावात्मक और चित्रात्मक भी हो गयी है। प्रतीकात्मक भाषा का प्रयोग उन स्थलों पर विशेष रूप से हुआ है जो दार्शनिक अथवा बौद्धिक वर्ग की कहानियाँ हैं। सामाजिक विरोधाभास की स्थिति के चित्रण के प्रसंग में व्यंग्यात्मक और नाटकीय भाषा जैनेन्द्र ने प्रयुक्त की है। जहाँ तक भाषा के विविध रूपों का सम्बन्ध है जैनेन्द्र ने खड़ी बोली में युगीन प्रचलित भाषाओं के शब्दों का उदारतापूर्वक प्रयोग किया है। व्यावहारिक भाषा अथवा मिश्रित भाषा उन्होंने अधिकांश स्थलों पर प्रयुक्त की है। सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कहानियों में उनकी भाषा इसी प्रकार की है। संस्कृत प्रधान भाषा मुख्यतः दार्शनिक और धार्मिक कहानियों में प्रयुक्त हुई है। उर्दू प्रधान भाषा अपेक्षाकृत कम प्रयुक्त हुई है। इस रूप में भाषा के विविधतापूर्ण रूप जैनेन्द्र की कहानी कला का एक उल्लेखनीय आधार सिद्ध होते हैं।

# जैनेन्द्र की कहानियों की शैली

सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी का छठा शास्त्रीय तत्व शैली है। प्राचीन कहानी मे शैली का परम्परागत और रूढ स्वरूप दृष्टिगत होता है परन्तु आधुनिक कहानी म इस तत्व को विशेष महत्व दिया जाता है। सामान्यत शैलीगत अभिनवता कहानी की प्रभावपूर्णता मे वृद्धि करती है। विषयवस्तु के अनुरूप ही कहानी की शैली का भी चयन और नियोजन किया जाता है। कहानी मे शैली तत्व की महत्ता का प्रतिपादन करते हुये डा० गुलाबराय न काव्य के रूप' नामक ग्रन्थ मे लिखा है कि 'शैली का सम्बन्ध कहानी के किसी एक तत्व से नहा वरन सब तत्वों स है और उसकी अच्छाई या बुराई का प्रभाव पूरी कहानी पर पडता है। कला की प्रेषणीयता अर्थात् दूसरा को प्रभावित करने की शक्ति शैली पर ही निभर करती है। किसी बात क कहन या लिखने की विशेष प्रकार को शैली कहते हैं। इसका सम्बन्ध कवल शब्दो से ही नही है वरन विचार और भावो स भी है।' इसी प्रसग म 'कहानी एक कला शीर्षक पुस्तक म श्री गिरधारी लाल शर्मा ने अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि 'रचना के मानी भाव, तत्व और विषय एव उस अभिव्यक्त करन का ढग ही तो है। यानी इनका सम्मिश्रण ही रचना है। जहाँ उत्कृष्ट शैली का अभाव है वहाँ तत्व और भावा के रहते हुए भी रचना का अग अपूण रहता है और जहाँ केवल शब्द-योजना, पद विन्यास प्रसग गभत्व आदि का अच्छा निर्वाह है, लकिन भाव और तत्व की कमी है तो भी कहानी निर्जीव ही रह जाती है। कहने का तात्पय यह है कि रचना से शैली और भाव, विषय दोनो ही का बोध होता है।' जिस कहानी म इस तत्व की प्रधानता होती है उसे शैली प्रधान कहानी कहा जाता है। डा० प्रतापनारायण टडन न आधुनिक कहानी मे शैली तत्व की प्रमुखता और महत्ता का प्रतिपादन करते हुए 'हिन्दी कहानी कला ग्रन्थ मे अपन विचार व्यक्त करत हुए लिखा है कि 'वतमान कहानी मे शैली को न केवल प्रमुखता दी जाती है, वरन् इसे ही कहानी की सफलता का आधारभूत तत्व स्वीकार किया जाता है। कहानी क विषय क्षत्रीय वैविध्य और विस्तार क फलस्वरूप उसके शिल्प रूपा म वभिन्य मिलता है। सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी के शिल्प रूप का चुनाव उसकी विषय-वस्तु क अनुसार किया जाता है। किसी ऐसी घटना प्रधान कहानी की तुलना में उस कहानी का शिल्प अनिवाय रूप स भिन्न होगा, जो किसी अनुभूति अथवा सवदना पर

आधारित होगी। आधुनिक कहानी में शैली तत्व के क्षेत्र में मनोविश्लेषण का भी व्यापक प्रभाव पड़ा है। मानवीय भावना के विभिन्न स्तरों के विश्लेषण की दृष्टि से सामान्य रूप में परम्परागत कथा शैलियाँ अनुपयुक्त प्रतीत होती है। इसलिए नवीन शिल्प रूपों के आविर्भाव और विकास में इस प्रकार की विचारधाराओं का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है।'

## शैली की विशेषताएँ

सामान्यतः एक कहानी में शैली तत्व की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कतिपय विशेषताओं की निहिति हो। जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है आकर्षक और कलात्मक शैली कहानी को सफल बनाती है। शैली की प्रमुख विशेषताओं के अंतर्गत आलंकारिकता, प्रतीकात्मकता, रोचकता, भावात्मकता, आंचलिकता तथा व्यंग्यात्मकता आदि का समावेश वांछनीय होता है। इनमें से आलंकारिकता के गुण से युक्त शैली मुख्यतः भाव प्रधान कहानियों में प्रयुक्त होती है। जैनेन्द्र ने अपनी अनेक कहानियों में आलंकारिक शैली का प्रयोग किया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'दिल्ली में' शीर्षक कहानी से इस प्रकार की शैली का एक अंश उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है करुणा पतिया के इस नेह की आतशयता से भरे व्यवहार को देखकर और पिघल गई। उसने समझा पतिया कोई अपना बच्चा खो बैठी है और जब उसकी छाती मातृ स्नेह और मातृ-दुग्ध से खूब भरी है तभी वह यह नौकरी करने पर लाचार हुई है और तभी यह पृथ्वीचन्द उसके सामने आया है। वह इस दुखिया के प्रति समस्नेह और करुण सहानुभूति के भाव से खिंचने लगी। मा के हृदय ने मां का हृदय पहचाना और जो हृदय अपने टुकड़े को खोकर क्षत विक्षत हो रहा है, उस हृदय के लिए माता करुणा ने अपने भीतर का करुणा का निसर्ग स्रोत खोल दिया। वह पृथ्वीचन्द को ज्यादा से ज्यादा काल तक उसके पास रहने देने लगी खुद बहुत कम मिलकर ही सन्तोष मान लेती। लेकिन पतिया के व्यथित हृदय पर यह सहानुभूति जलन छिड़कने लगी क्योंकि करुणा का हक है। उसका हक नहीं है। वह मानो छल से चोरी से दूसरे के अनुग्रह पर इस बच्चे से प्यार कर पाती है और उस पर करुणा का अधिकार है। यह अधिकार की बात ही करुणा की सहानुभूति को मानो खट्टा बना देती है। उसकी ठंडी सान्त्वना मानो और जलन भड़का देती है।

सैद्धांतिक दृष्टिकोण से कहानी की शैली का एक अन्य गुण उसकी प्रतीकात्मकता भी है। जैनेन्द्र की उन कहानियों में इसका समावेश अपेक्षाकृत अधिक हुआ है जो बौद्धिक तत्व प्रधान हैं और जिनमें सांकेतिक प्रसंग अपेक्षाकृत अधिक मिलते है। इस दृष्टि से जैनेन्द्र की जो कहानियाँ उल्लेखनीय हैं उनमें 'प्रण' और 'परिणाम', 'वह रानी', 'मृत्यु दंड', 'बिखरी कहानी', 'विज्ञान', 'अविनाश' तथा 'दो सहेलियाँ'

आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'दो सहेलियाँ' शीर्षक कहानी से ही इस प्रकार की शैली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'क्या है स्त्री, क्या है अर्थ, क्या है व्यवसाय ? सब माया का प्रपंच है। वकालत मिथ्याचार है। आज भारत को पुनरुज्जीवित करना होगा, वही एक करणीय कर्म है। और शेष जगज्जाल जंजाल है। इस प्रकार बच्चे घर में आते गये। ऊपर सन्ध्या साधना चलती गई और नीचे धन अर्थ की धरती सूखती गई। बार रूम में वकील साथियों को गहरा तत्वज्ञान मिलता, चारित्रिक उपदेश मिलते, और उपदेशक महोदय को मुकदमे बिल्कुल नहीं मिलते। दिल्ली का खर्च और ऊपर की मान प्रतिष्ठा। इससे बजट बिगड़ता गया और मेरे पिता की पूँजी छीजती गई। जितना इन्हें लगता कि यह उनका परिवार श्वसुर के आश्रित है उतनी ही आध्यात्मिकता उनमें तीव्र होती जाती। धन सम्पत्ति क्या है ? मिट्टी है। मूढ़ हैं जो उसी के घेरे-घेरे में रहते हैं। कौन क्या साथ लाया है क्या साथ जायेगा। ऐसे घर बच्चा से भरता गया और उनको ऊँची से ऊँची शिक्षाएँ दी जाती रहीं और पैसा बाप के पास से आता रहा। और इस सबके ऊपर और इस सबके नीचे आध्यात्मिकता रहती और निविड़ से निविड़तर होती गई।

शैली तत्व की सफलता के लिए उसमें प्रवाहात्मकता की विशेषता का होना भी आवश्यक है क्योंकि इससे कहानी में नीरसता नहीं आने पाती है और पाठक की रुचि भी उसमें बनी रहती है। जैनेन्द्र की बहुसंख्यक कहानियों में यह विशेषता दृष्टिगत होती है। दो सहेलियाँ, दिन रात और सवेरा, विचार शक्ति, बिमारी, सबको खबर' तथा अमिया, तुम चुप क्यों हो गयी' आदि कहानियों में शैलीगत प्रवाहात्मकता स्पष्टतः मिलती है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'अमिया, तुम चुप क्या हो गयी शीर्षक कहानी से प्रवाहात्मक शैली का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है अमित तुम समझते हो मैं वह जानती नहीं हूँ ? पति से और मैंने क्या जाना है। उस दले और मसले जाने में मुझे डर नहीं है। कौन जाने कि चाहना ही हो। लेकिन अमित मेरे प्रिय वह जो ऐसा नहीं होने देता है उससे बड़ा है। वह जीतता है क्योंकि सब जीत उसमें है। और वह तुममें है। इसीलिए मैं हर दावा से ऊपर तुम्हारी हूँ। तुम्हारे निकट सदा अभय हूँ। मुझसे ज्यादे यह तुम जानते हो सागर मर्यादा नहीं तोड़ सकता है। इस सम्बन्ध में वह विवश इसलिए है कि वह सागर है तुम भी विवश इसलिए हो कि तुमने प्यार है। तुमने कभी चाहा नहीं लेकिन हर क्षण तुम्हारे आगे मैं प्रकट रही हूँ और हो सकती हूँ। लेकिन उस नग्न प्रकटता का तुम्हारे निकट उपयोग न हो सकेगा। यह जानती हूँ, इसलिए पति को बिना खबर दिये भी तुम्हारे पास चली आती हूँ। क्योंकि इस प्यार का सत्त जो मुझे तुमसे मिलता है उसके बल से पति के निकट कभी मैं झूठ नहीं पड़ सकती।

कहानी की शैली की एक अन्य विशेषता उसकी रोचकता है। जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है, रोचकता कहानी की एक अनिवार्य विशेषता है जिसके

अभाव म उसकी सफलता सन्दिग्ध हो जाती है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियों म कथावस्तु की विशेषता क आधार पर इस तत्व का समुचित निर्वाह किया है परन्तु शली तत्व के माध्यम से भी यह विशेषता उनकी कहानियों म दृष्टव्य है। उनकी लिखी हुई 'उलट फर' शीषक कहानी स इसका एक अश उदाहरणाथ प्रस्तुत किया जा रहा है माथुर एकदम आश्चय म पड गए। पुरानी गडी बात पल म नई और जीती हो आई। पढाई के बाद अभी जीवन शुरू ही हुआ था। सहपाठी मित्र क यहाँ जाते थे और कभी कभी हठात इधर से उधर जाती हुई रमणी की पगध्वनि उन्हें सुन जाती थी। कभी अचानक उसके पगतल भी दीख जाते थ। अचानक क्योंकि वह फौरन उधर स आँख हटा लते थ। एक ही बार शायद ऐसा हुआ था कि उसक दोनों हाथ भी दीख गए थ। चहरा दीख सकता था यद्यपि साडी की कोर को काफी आगे तक ल आ गया था और उसको पर्दे का निमित्त समझा गया था। देख सकते थ और देखना भी चाहते थ। लकिन देखना सम्भव हो नहीं सका था। और मन ही तो है। फिर वय की बात है। तब जाने क्या चित्र क्षण म बन जाएगा। और शाश्वत होकर रह जाएगा। कुछ एसा ही उनके साथ हुआ था। "

जनेन्द्र की कहानियों म शली तत्व क अन्तगत भावात्मकता का गुण भी दृष्टव्य है। यह गुण उन स्थलो पर विशेष रूप स दृष्टिगत होता है जहाँ पर किसी विशिष्ट अनुभूति का चित्रण लेखक ने किया है। सूक्ष्म और जटिल मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों म भी शली का रूप इसी प्रकार का हो गया है। यहाँ पर जनेन्द्र की लिखी हुई मास्टरजी शीषक कहानी स इस प्रकार की शैली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है बाहर दालान मे अधकार म भी सिमटती हुई जो नारी बठी थी उसको अब शन शन ढाढस बँधा। नहीं तो उसका डर जाता ही न था। चारो ओर का प्रकाश, उसे मानो डसने आता था। गडकर लुप्त हो जाने के लिए भी वह अपने तई कही खाली जगह न पाती थी। ड्योढी के बाहर जिस किसी तरह यह तमिस्रा के परदे म जीती रही। प्रकाश मे पडती तो हाय राम क्या होता? अब उस कमरे के भीतर, जिसम महामहिमामय महिम है जाने का साहस उसे न होना था। क्योंकि यद्यपि महिम सोता है पर दीपक जागृत है। उसका प्रकाश मानो उस लील जायगा। भीतर की ग्लानि से मानो प्रकाश की एक भी किरण पाकर, उसका जी फटे बिना कस बचेगा। वह नारी दबे पाँव कमरे मे घुसकर दीपक की ओर बढी कि उसे बुझा दे और फिर अंधेरे मे इस सोते हुए महामहिम के पाँव पकड कर निशीथ को चीरती हुई चीख उठे 'नाथ'।

कहानी की शली की एक विशेषता उसकी व्यग्यात्मकता भी है। यह कहानी को सजीव और प्रभविष्णु बनाने म सहायक होती है। जनेन्द्र ने कही कही पर विभिन्न सामाजिक मूल्यो के प्रति कटु व्यग्य किये हैं। इस दृष्टि से यहाँ पर उनकी लिखी हुई विच्छेद शीर्षक कहानी म इस शली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'वाह भई। मानना होगा लोगो को। जभी तो विश्वविद्यालय कहते हैं। क्या खूब

बनाइ है इमारत। कितना पसा लगा होगा ? बडा पसा लगा होगा। पसा साला बहुत लगता है। जाने यह पसा कहाँ रहता है ? हमको तो दीखती नही जगह ? पर है साले म करामात। इधर दो उधर जलबी का दोना तुम्हार हाथ मे। और वह जलबीवाला बनाता ही है, खाता नही है न घर ले जाता है। पसा दो और जलेबी ल लो। या और चाहे कुछ तो वह ले लो। पर हम परमात्मा का पसा क्या करगा ? जलबीवाला आज हमको जलेबी नही दिया। बोलता पैसा लाओ। हम हँस दिया। हमने की बात है कि नही ? जलेबी वह खाता नही है और पैसा मांगता है। पर पहचानता नही हम परमात्मा है। क्या पसा क्या जलबी। हम सबको लात मार सकता है।' इस प्रकार से जैनेन्द्र की कहानियो मे शैली तत्व के अन्तगत अनक विशपताओ का समावश मिलता है। इनम आलकारिकता प्रतीकात्मकता, प्रवाहात्म कता रोचकता भावात्मकता तथा व्यग्यात्मकता प्रमुख है।

## कहानी की प्रमुख शैलिया

सद्धातिक दृष्टिकोण से शली आधुनिक कहानी का एक महत्वपूण उपकरण है। हिन्दी कहानी के क्षेत्र म शैलीगत विविधता का जो रूप दृष्टिगत होता है उससे इस क्षत्र मे कहानीकारो की सजगता का परिचय मिलता है। विभिन्न कहानीकार विषयवस्तु की सुविधा के अनुसार शली का चयन करते हैं। इन शलियो म प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनो ही कोटि की शलियाँ हैं। प्रत्यक्ष शली म जहाँ नाटकीयता और अभिनयात्मकता होती है वहा अप्रत्यक्ष शली म वणनात्मकता के कारण सुविधा अधिक रहती है। सामान्यत वणनात्मक शली ही सबसे अधिक प्रचलित है क्योकि इस शली मे अन्य सभी तत्वो के विकास की सम्भावना विद्यमान रहती है। डा० राम कुमार वर्मा ने अपने साहित्य समालोचना' नामक ग्रन्थ म इसी शली को सुविधा जनक बताते हुए लिखा है कि 'इसमे विचार बहुत विशद रूप स प्रकाशित किय जा सकत हैं और घटनाओ का वणन बडे स्वतत्र रूप स हो सकता है। कहानियो म जीवनी और पत्रो का ढग रोचकता बढाकर पाठको की सहानुभूति अपनी ओर कर लेता है। ऐसी रचना पाठको के हृदय को अपने आप आकर पकड लेता है और पाठको का मन बडी तजी के साथ पात्रो और घटनाओ की ओर आकर्षित हो जाता है। डा० प्रतापनारायण टडन ने भी इसी शली को सर्वाधिक प्रचलित मानत हुए अपने हिन्दी कहानी कला नामक ग्रन्थ म लिखा है कि इस शली म कहानी के सभी मूल उपकरणो के विकास की सम्भावनाएँ विद्यमान रहती हैं। इसम कथावस्तु म सगृहीत घट नाओ के प्रभावाभिव्यजक रूप म वर्णित होने के लिए स्थान रहता है। पात्रो के स्वाभा विक चित्राकन के लिए भी यह उपयुक्त है कथोपकथन अथवा सवाद तत्व का भी आनुपा तिक समावेश इसम हो सकता है। देश-काल अथवा वातावरण के चित्रण के लिए भी इस शैली म उचित स्थान रहता है। उद्देश्य तत्व की भी पूर्ति के विचार से इसी शली म लिखी गयी कहानी उत्कृष्ट सिद्ध होती है। दूसरे शब्दो म यह कहा जा सकता है-

कि केवल यही एकमात्र ऐसी कहानी शैली है, जिसमे कहानी के सभी उपकरण आनुपातिक और सतुलित रूप म समाविष्ट होते हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से यदि हिन्दी कहानी मे प्रयुक्त विविध शैलियो पर विचार किया जाय तो इस तथ्य की अवगति होगी कि कहानी लेखन की वर्णनात्मक शैली ही सबसे अधिक प्राचीन है। अन्य शैलियो की तुलना मे इस शैली का प्रयोग कहानीकार को अपेक्षाकृत सुविधाजनक रहता है। इसमे समस्त घटना तत्वो को वर्णित किया जा सकता है और शैलीगत सीमा की बाधा नही होती।" जनेन्द्र कुमार ने भी अपनी अधिकाश रचनाओ मे इसी शैली का प्रयोग अधिकतर किया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई रत्नप्रभा शीर्षक कहानी से इसका एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है प्रात ब्राह्म वेला से इस नगरी मे यमुना स्नानार्थियो का ताँता लग जाता है। उनमे स्त्रियो की सख्या ज्यादा होती है। इधर कोई एक महीने से एक बडी नई मोटर गाडी नियत समय पर यमुना आती है। सब पहचानते हैं कि गाडी सेठानी जी की है। प्रसिद्ध सेठ लक्ष्मी निवासजी का हाल मे तीसरा विवाह हुआ है। विवाह म परम योग्य, विदुषी, सुन्दरी पत्नी उन्हें प्राप्त हुई है। उसका नाम रत्नप्रभा है। वह परदा नही करती है। रूप अनिद्य सुन्दर है।

कहानी लेखन की एक शैली जो तृतीय पुरुष के रूप मे ही लिखी जाती है विश्लेषणात्मक शैली है। *यह मुख्यत मनोवैज्ञानिक तत्वो पर आधारित होती है और* इसमे तार्किकता और विश्लेषणात्मकता की प्रधानता होती है। जनेन्द्र ने अपना बहु सख्यक कहानियो मे इसी शैली का प्रयोग किया है। अमिया, तुम चुप क्यो हो गयी विज्ञान अ विज्ञान विचार शक्ति, दो सहेलियाँ तथा मृत्यु दड आदि कहानियो म इसे स्पष्टत देखा जा सकता है। यहा पर उनकी लिखी हुई 'मृत्यु दड शीर्षक कहानी से ही इस शैली का एक उदाहरण प्रस्तुत है शोभना ने मेरी तरफ देखा। वह निगाह जसे मुझे भीतर तक उधेडती चली गई। मुझे लगा कि मैं बेवकूफ तो नहा बन रहा हूँ। लेकिन मैंने अपनी ही आँखो से देखा था। वह सरकस नही था सिनेमा नही था और क्रूरता का वह नाच मेरे सामने हुआ था। फिर यह सब क्या है ? और शोभना की मुस्कराहट को मुझसे कुछ भी उत्तर देते न बन पडा। नही जानता हू मुझ पर क्या बोझ था। क्या वह मुस्कान मुझसे नही माँग रही थी कि मैं उठूगा और उसे मुक्ति दूगा ? या वह मुझ पर तरस खा रही थी ? अगर उसे पता हो कि क्या सकल्प मुझमे पक्का हो चुका है। मैं उस त्रास को सर कह नही सकता जो मेरे मन पर दबाव दिये जा रहा था। यदि मैं मजर के चित्त या चेहरे पर तनिक ढील देखता कुछ स्खलन या विचलन देखता तो मुझको आराम भी मिलता। लेकिन वैसा कुछ भी वहाँ नही था। मानो पत्नी के नाते शोभना पर उसका इतना अधिकार हो कि किसी विचार की आवश्यकता ही न हो। वह विश्वस्त भाव मुझे हिंस भाव ही मालूम हो रहा था। आप ही बताइए सर, नही तो वह क्या था ?"

कहानी लेखन की एक अन्य शैली सवादात्मक रूप मे भी मिलती है। इस

शली म स्वाभाविक रूप से नाटकीयता विद्यमान रहती है। जैनेन्द्र न इस शैली का प्रयोग अपनी बहुत सी कहानियो मे किया है। कुछ म तो इसकी इतनी प्रधानता हो गयी है कि उन्ह कथोपकथन प्रधान कहानी के अन्तगत ही रखा जा मक्ता है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई वे तीन शीर्षक कहानी का उल्लेख यहा किया जा सकता है जिसमे कतिपय सवादो के रूप म ही सपूण कथावस्तु का नियोजन हुआ है। उदाहरण के लिए कुछ पक्तियाँ दृष्टव्य हैं

'युवक ने कहा गुरु अब ?

गुरु चर्खे पर बैठे थे। कहा 'अब ? यह प्रश्न छोडो। बहुतो को सबको मरना शेष है। जो मौत के पास पहुचे हैं उनके पास पहुचो। कम यही है। इसम अब ?' को अवकाश कहाँ है ?'

युवक ने कहा, गुरु।

गुरु न कहा 'जाओ।

कहानी लखन की प्रत्यक्ष शैली के अन्तगत आत्मकथात्मक शली का भी उल्लेख किया जा सकता है। इसका प्रयोग प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक रूप की भांति प्रथम पुरुष के रूप मे किया जाता है और इसमे कहानी लखक स्वय ही कहानी के प्रमुख पात्र अथवा सहायक पात्र के रूप मे कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण करता है। जनेन्द्र न अपनी बहुत सी कहानियाँ इस शली म लिखी हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई अनन्तर' शीर्षक कहानी से इस प्रकार की शली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है मैं सुन कुछ देर खाट की पटिया पर बैठा ही रहा। दीखने को अधेरा सुनसान था, और सुनने को भी वही। मा की सांस मानो उसी अनल गभ मे स आती लगती थी। धीरे धीरे प्रतीत हुआ वह सम पर आ रही है। तब मैं अपनी जगह पर आ गया। आकर लेट रहा। पर नींद न आयी थी, न आयी। बार बार जग पडा था। दूर कही तीन बजे का घण्टा सुनकर मेरी आखें खुल गयी। जगकर देखता क्या हू कि मा वही खाट पर अँधेरे म मिली प्रश्नचिन्ह की भाति उठी बैठी हैं।"

कहानी लेखन की प्रत्यक्ष शैली के अन्तगत नाटकीय शैली का भी उल्लेख किया जा सकता है। यह शली भी प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक शैली की भाँति होती है यद्यपि इसम तृतीय पुरुष के रूप म भी वणनात्मकता की सम्भावना हो सकती है। जनेन्द्र न अपनी अनेक कहानियो मे इस शली का प्रयोग किया है। उनकी लिखी हुई खेल शीर्षक कहानी स इसका एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है हमारे विद्वान पाठको म स कोई होता तो उन मूर्खों को समझाता यह ससार क्षण भगुर है। इसम दुख क्या और सुख क्या। जो जिससे बनाया है वह उसी म लय हो जाता है इसमे शोक और उद्वेग की क्या बात है ? यह ससार जल का बुद्बुदा है फूटकर किसी रोज जल म ही बुद्बुद की साथकता है जो यह नहा समझते वे दया के पात्र हैं। री मूर्खा लडकी तू समझ। सब ब्रह्माड ब्रह्म का है, और उसी म लीन हो जायगा। इसस तू किसलिए व्यथ व्यथा सह रही है? रेत का तेरा भाड क्षणिक

कि केवल यही एकमात्र एसी कहानी शली है जिसम कहानी के सभी उपकरण आनुपातिक और सतुलित रूप मे समाविष्ट होते हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से यदि हिदी कहानी म प्रयुक्त विविध शलियो पर विचार किया जाय तो इस तथ्य की अवगति होगी कि कहानी लखन की वणनात्मक शली ही सबस अधिक प्राचीन है। अय शलियो की तुलना म इस शली का प्रयोग कहानीकार को अपक्षाकृत सुविधाजनक रहता है। इसम समस्त घटना तत्वो को वणित किया जा सकता है और शलीगत सीमा की बाधा नही होती। जनेन्द्र कुमार न भी अपनी अधिकाश रचनाओ म इसी शली का प्रयोग अधिकतर किया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई रत्नप्रभा शीर्षक कहानी स इसका एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है प्रात ब्राह्म वेला से इस नगरी म यमुना स्नानार्थियो का ताँता लग जाता है। उनम स्त्रियो की सख्या ज्यादा होती है। इधर कोई एक महीने स एक बडी नइ मोटर गाडी नियत समय पर यमुना आती है। सब पहचानते हैं कि गाडी सठानी जी की है। प्रसिद्ध सठ लक्ष्मी निवासजी का हाल म तीसरा विवाह हुआ है। विवाह म परम योग्य, विदुषी सुदरी पत्नी उहे प्राप्त हुई है। उसका नाम रत्नप्रभा है। वह परदा नही करती है। रूप अनिंद्य सुदर है।

कहानी लेखन की एक शली जो तृतीय पुरुष के रूप मे ही लिखी जाती है विश्लेषणात्मक शली है। यह मुख्यत मनोवैज्ञानिक तत्वो पर आधारित होती है और इसम तार्किकता और विश्लेषणात्मकता की प्रधानता होती है। जनेन्द्र न अपनी बहु सख्यक कहानियो म इसी शली का प्रयोग किया है। अमिया, तुम चुप क्यो हो गयी विज्ञान अ विज्ञान विचार शक्ति' दो सहेलियाँ तथा मृत्युदड आदि कहानियो म इस स्पष्टत देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई मृत्यु दड शीर्षक कहानी स ही इस शली का एक उदाहरण प्रस्तुत है 'शोभना ने मेरी तरफ देखा। वह निगाह जस मुझे भीतर तक उधेडती चली गई। मुझ लगा कि मैं बेवकूफ तो नहा बन रहा हूँ। लेकिन मैंने अपनी ही आँखो स देखा था। वह सरकस नही था सिनमा नही था और क्रूरता का वह नाच मेरे सामने हुआ था। फिर यह सब क्या है ? और शोभना की मुस्कराहट को मुझस कुछ भी उत्तर देते न बन पडा। नही जानता हूँ मुझ पर क्या बोझ था। क्या वह मुस्कान मुझस नही माँग रही थी कि मैं उठूगा और उस मुक्ति दूगा ? या वह मुझ पर तरस खा रही थी ? अगर उस पता हो कि क्या सकल्प मुझम पक्का हो चुका है। मैं उस ग्राम को मर वह नहीं सकता जो मेरे मन पर दबाव दिए जा रहा था। यदि मैं मजर क चित्त या चहरे पर तनिक ढील देखता कुछ स्खलन या विचलन देखता तो मुझको आराम भी मिलता। लेकिन वहा कुछ भी वहाँ न था। मानो पत्नी के नात शोभना पर उसका इतना अधिकार हो कि किसी विचार की आवश्यकता ही न हो। वह विश्वस्त भाव मुझे हिंस्र भाव ही मालूम हो रहा था। आप ही बताइए सर नहीं तो वह क्या था ?

कहानी लखन की एक अय शली सवादात्मक रूप म भी मिलती है। इस

शली म स्वाभाविक रूप से नाटकीयता विद्यमान रहती है। जनेन्द्र न इस शैली का प्रयाग अपनी बहुत सी कहानिया मे किया है। कुछ म तो इसकी इतनी प्रधानता हो गयी है कि उन्हे कथोपकथन प्रधान कहानी क अन्तगत ही रखा जा सकता है। उदाहरण क लिए उनकी लिखी हुई व तीन' शीषक कहानी का उल्लख यहा किया जा सकता है जिसमें कतिपय सवादो के रूप मे ही सपूण कथावस्तु का नियोजन हुआ है। उदाहरण के लिए कुछ पक्तियाँ दष्टव्य हैं

'युवक ने कहा 'गुरु अब ?

गुरु चर्खे पर बैठे थे। कहा, अब ? यह प्रश्न छोडो। वहुता का सबको मरना शेप है। जो मौन के पास पहुच हैं, उनके पास पहुचा। कम यही है। इसम अब ?'' को अवकाश कहाँ है ?'

युवक न कहा गुरु।

गुरु न कहा जाओ।

कहानी लेखन की प्रत्यक्ष शली के अन्तगत आत्मकथात्मक शैली का भी उल्लख किया जा सकता है। इसका प्रयोग प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक रूप की भाति प्रथम पुरुष के रूप मे किया जाता है और इसमे कहानी लखक स्वय ही कहानी क प्रमुख पात्र अथवा सहायक पात्र के रूप मे कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण करता है। जनेन्द्र ने अपनी बहुत सी कहानियाँ इस शैली म लिखी हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुइ 'अनन्तर' शीपक कहानी से इस प्रकार की शली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है मैं सुन कुछ दर खाट की पटिया पर बठा ही रहा। दीखने को अधेरा सुनसान था, और सुनन को भी वही। मा की सांस मानो उसी अनन्त गभ म स आती लगती थी। धीरे धीरे प्रतीत हुआ वह सम पर आ रही है। तब मैं अपनी जगह पर आ गया। आकर लेट रहा। पर नीद न आयी थी, न आयी। बार बार जग पडा था। दूर कहा तीन बजे का घटा सुनकर मेरी आखें खुल गयी। जगकर देखता क्या हू कि माँ वही खाट पर अधेरे म मिलो प्रश्नचिह्न की भाँति उठी बैठी हैं।"

कहानी लेखन की प्रत्यक्ष शैली के अन्तगत नाटकीय शली का भी उल्लेख किया जा सकता है। यह शैली भी प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक शैली की भाँति होती है यद्यपि इसमे तृतीय पुरुष के रूप म भी वणनात्मकता की सम्भावना हो सकती है। जनेन्द्र ने अपनी अनक कहानिया मे इस शली का प्रयोग किया है। उनकी लिखी हुइ 'मन' शीपक कहानी म इसका एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है हमारे विद्वान पाठको मे स कोई होता तो उन मूर्खों को समझाता 'यह ससार क्षण भगुर है। इसम दु ख क्या और सुख क्या। जो जिससे बनाया है वह उसी म लय हो जाता है इसम शोक और उद्वेग की क्या बात है ? यह ससार जल का बुद्बुदा है फूटकर किसी रोज जल म ही बुद्बुद की सार्थकता है जो यह नही समझते वे दया के पात्र हैं। री मूर्खा लडकी तू समझ। सब ब्रह्माड ब्रह्म का है, और उसी म लीन हो जायगा। इमस तू किसलिए व्यथ व्यथा सह रही है? रेत का तेरा भाड क्षणिक

था, क्षण म लुप्त हो गया, रेत म मिल गया। इस पर सद मत कर इमस शिक्षा ल। जिसने लात मारकर उस तोडा है वह तो परमात्मा का केवल साधन मात्र है। पर मात्मा की इस शिक्षा को समझ और परमात्मा तक पहुँचने का प्रयास कर। आदि आदि।"

कहानी लखन की जो शलियाँ जनेन्द्र क कहानी-साहित्य म दृष्टिगत होती हैं उनम पत्र शली भी एक है। इस शली मे एक अथवा एकाधिक पत्र अथवा पत्रो के माध्यम स कहानी की समस्त कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण होता है। इस दृष्टि स यह शली अभिनयात्मक और आत्मकथात्मक शली स पर्याप्त साम्य रखती है। जनेन्द्र न अपनी जिन कहानियो म इस शली का प्रयोग किया है उनम 'परावर्तन' तथा 'ब्याह' आदि विशेष रूप स उल्लखनीय हैं। 'ब्याह' म तो इस शली का आशिक रूप म प्रयोग है परन्तु परावर्तन शीर्षक कहानी पूर्णत पत्रात्मक के रूप म ही है। इसी कहानी स इसका एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है लो, शीला, मजुला गयी, मालती गयी, तुमने कुछ खबर नही ली न ? मालती उपदेश देने आयी थी। मैंने कहा कि मेरे पास धन है। उपदेश की एवज म धन ही ले जाओ। धन का देना आनन्द देता है। पर उसन धन नही लिया फिर भी उपदेश दिया ही। मैंने कहा पर वह तुमस मिलन को राजी नही हुई। कहती थी तुम झेंपोगी। पागल है वह तुम्हे नही जानती। लकिन शीला शराब को दोष न देना, वह असलीयत बाहर ल आती है। शीला, मुझ माफ करना। मालती समझदार है। वह तुम जसी नही है। वह दुनिया म धन की कीमत जानती है। और मजुला दो रोज क बाद तीसरे रोज भी रही और हिसाब मे १०० रु० उसके भी लगे। शीला, वह मेरी पत्नी है। लेकिन धन बडी चीज है। अब तुम शराब को कुछ न कह पाओगी, लेकिन तुम तो इधर कुछ कहती ही नही हो। चलो अच्छा है। मैं भी नजदीक आ रहा हू कि तुम्हे लिखने क सिलसिले को अपनी तरफ से छोड दू। तो तुम धर्मशाला म ही रहे जाओगी ? घर जो यह पडा है। परन्तु तुम जानो। मैं शायद कुछ कहने लायक नही हू। तुम्हारा—कृपा०"

जनेन्द्र की कहानियो मे उपर्युक्त उल्लिखित सभी शलियो की तुलना मे सबसे अधिक प्रयोग मनोविश्लेषणात्मक शली का हुआ है। जसा कि अन्यत्र सकेत किया जा चुका है आज क मनोवैज्ञानिक कहानीकारो मे जनेन्द्र का शीर्षस्थ स्थान है। इसी लिए स्वभावत उनकी कहानियो म इस शली की प्रधानता और बहुलता लक्षित होती है। दो सहेलियाँ, विचार शक्ति बीमारी, सबकी खबर, 'बिखरी कहानी अमिया तुम चुप क्यो हो गयी तथा महामहिम आदि मे इस शली का प्रभाव शाली रूप उपलब्ध होता है। यहाँ पर जनेन्द्र की लिखी हुई मृत्यु दड' शीर्षक कहानी से इस शली का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'दिनेश उसने प्रसन्न भाव से कहा हम एक दूसरे का जिम्मा उठा लिया करते हैं। तुम शायद मेरी आत्मा का जिम्मा लेना चाहते हो। मेरा अनुभव है कि यह काम वृथा है। अपना-अपना

रहना सबके लिए काफी है। वही काफी बोझ है काफी जिम्मेदारी है। लेकिन तुम शायद अपने को सम्भाल नहीं सकोगे। तुम काइस्ट की साचते होगे, जिसने सबका जिम्मा अपने ऊपर लिया। लेकिन उसका तरीका जानते हो? तरीका है मरने को अपने ऊपर ले लेना, मारने वाले को हर मौका देना। दिनश हम लोगो का प्यार काम की चीज नही है उससे उलझन होती है। उस पर वश जो नही चलता, सो आदमी उलझ पडता है। सीधी सी बात है कि ब्याह होता है और औरत मद के दरम्यान जो एक दूसरे को देन के लिए है वह इस रिश्ते मे खत्म हो जाता है। ऐसे सतान होती है, और माँ बाप होते हैं और जिम्मेदारियाँ बनती जाती है। प्यार आकर इसमे उलझन डालता है। व्यवस्था इससे दबाव पाती है और टूटन को आती है। जितना जो है यहाँ व्यवस्था पर टिका है। लेकिन तुम्हारी आँखो मे प्यार है और शोभना की आखो म भी कभी कभी वह दीख जाता है। हम फौजी लोग हैं, दिनश। कवायद स हमारा काम चलता है। क्या अब भी देवता बनोगे जिम्मेदारी लोग?"

## शैली का महत्व

इस प्रकार स आधुनिक कहानी म शली तत्व का अपेक्षाकृत अधिक महत्व है। आज का कहानीकार कहानी क अन्य तत्वा की तुलना मे इसी को सर्वाधिक महत्व देता है। यही कारण है कि इस क्षत्र म सबसे अधिक प्रयोगशीलता लक्षित होती है। जसा कि ऊपर सकत किया जा चुका है कहानी की शैली मे सफल आयोजन के लिए कतिपय विशेषताओ की निहिति आवश्यक है। जनेन्द्र की जिन कहानिया के उदाहरण ऊपर प्रस्तुत किये गये हैं उनमे शैली तत्व के अन्तगत आलकारिकता, प्रतीकात्मकता, रोचकता भावात्मकता तथा व्यग्यात्मकता आदि विशेषताए दृष्टव्य हैं। जनेन्द्र ने अपनी कहानिया मे शलीगत विविधता का भी परिचय दिया है। उनकी प्रतिनिधि रचनाओ म प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोना ही प्रकार की शलियाँ हैं। इनम वणनात्मक शली विश्लेषणात्मक शैली, आत्म कथात्मक शली सवादात्मक शली नाटकीय शली, पत्र शली, काव्यात्मक शली तथा मनोविश्लेषणात्मक शली आदि प्रमुख हैं। शली के महत्व के विषय मे विचार करते हुए डा० प्रतापनारायण टडन न अपने 'हिन्दी कहानी कला' नामक ग्रन्थ म लिखा है कि 'सफल और उपयुक्त शली अपेक्षाकृत अशक्त कथावस्तु मे युक्त कहानी को भी आकर्षण प्रदान कर सकता है। इसका कारण यह है कि न केवल कथावस्तु वरन् कहानी के अन्य सभी उपकरणा स शली तत्व अनिवाय रूप म अन्त सम्बद्ध रहता है। यही नही शली ही वह तत्व है जो कहानी के अन्य उपकरणो की रूपात्मक निर्मिति म सहायक होता है। कहानी म शली तत्व की क्षेत्रीय प्रयोगात्मकता इसके अभिनव रूपो का जन्म तथा अन्य तत्वा की अपेक्षा इसकी आनुपातिक महत्ता मे वद्धि आदि तथ्य आधुनिक कहानी म शली क महत्व के परिचायक हैं।'

# जैनेन्द्र की कहानियो मे वातावरण चित्रण

सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी का सातवाँ शास्त्रीय तत्व देश काल अथवा वातावरण है। सामान्यत इसकी आयोजना कहानी को एक पुष्ट यथार्थपरक पृष्ठभूमि प्रदान करने के लिए की जाती है। विभिन्न विषयक कहानियो म देश-काल अथवा वातावरण का विविधतापूर्ण रूप मिलता है। उदाहरण के लिए राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और ऐतिहासिक कहानियो से सम्बन्धित पृष्ठभूमि का चित्रण कहानी को प्रभावशाली बना देता है। हिन्दी के अनेक समीक्षको ने कहनी मे देश काल अथवा वातावरण तत्व के महत्व का निरूपण करते हुए अपने विचार व्यक्त किये हैं। डा० गुलाब राय ने *काव्य के रूप* नामक ग्रन्थ म इस विषय म लिखा है कि '*कहनी म उपन्यास की भाति वातावरण के चित्रण के लिए अधिक गुजाइश नहा होती है फिर भी कहनी म देश काल की स्पष्टता लाने के लिए तथा काय स परिस्थिति की अनुकूलता न्यजित करन के अथ इसका चित्रण आवश्यक हो जाता है। वातावरण भौतिक और मानसिक दोनो ही प्रकार का हो सकता है और भौतिक वातावरण भी प्राय ऐसा होता है कि जो पात्रो की स्थिति की व्याख्या मे सहायक हो।*' डा० जगन्नाथ प्रसाद ने 'कहनी का रचना विधान नामक ग्रन्थ मे वातावरण अथवा देश काल का उद्देश्य निर्दिष्ट करते हुए बताया है कि इसका प्रधान उद्देश्य होता है सपूर्ण कथानक के भीतर आयी हुई क्रियाओ और परिणामो का तकसगत क्रमन्यास। यथार्थता की कल्पना की सीढ़ियो से ऐसा सजाना चाहिए कि किसी घटना अथवा कम के पूर्व की समस्त परिस्थितियाँ कडी के रूप मे सगठित मालूम पडें। पाठक को यह विदित होना चाहिए कि अमुक काय के पहल उसके मूलभूत कारण किस रूप मे उपस्थित थे। परिस्थितियो की सीढ़ी चढकर ही कोई परिणाम शिखर पर पहुचता है और चमत्कृत हो सकता है। 'कहानी के रूप और तत्व शीर्षक ग्रन्थ मे प्रो० देवमित्र न इस विषय मे अपना विचार व्यक्त करते हुए यह सकेत किया है कि वातावरण के माध्यम से कहनीकार किस रूप मे उसकी पृष्ठभूमि को प्रवाहात्मक बना देता है। उन्होने लिखा है कि वातावरण कहानी का मुख्य साधन है जिसके द्वारा पाठक को रस की स्थिति तक पहुँचाया जाता है। *कविता के क्षेत्र का उद्दीपन विभाव गद्य के प्रमुख अग कहानी म,* वातावरण क रूप म अवतरित होता है। वातावरण द्वारा ही पाठक अभिभूत होता है। इसी के द्वारा कहानी की मुख्य सवेदना को अधिक तीव्र और गहरा बनाया जाता

है। गीत म जसे सगीत तुक, लय अथवा शब्द चयन आदि के द्वारा गीत के प्रभाव को अधिक तीव्र और गहरा बनाया जाता है, ठीक उसी तरह कहानी म वातावरण क माध्यम से कहानी की प्रभावमयता को तीव्र एव गहरा किया जाता है। इसी प्रकार स डा० लक्ष्मीनारायण लाल न हिंदी कहानियो की शिल्प विधि का विकास नामक ग्रन्थ म देश-काल अथवा वातावरण तत्व का आपेक्षिक महत्व स्पष्ट करते हुए यह लिखा है कि वास्तविक जीवन देश-काल और जीवन की विभिन्न सत् असत् परिस्थितियो स निर्मित होता है। अतएव इन तत्वो का एक स्थान पर सचयन और चित्रण करना कहानी म वातावरण उपस्थित करना है। कहानी की कथावस्तु और उसके सचालक पात्रो का सम्बन्ध उक्त स्थितियो स होता है, अर्थात इनका उद्गम सूत्र और सबध किसी देश म होगा या किसी विशिष्ट स्थान अथवा प्रदेश म होगा।

हडसन, बी० पिटसन तथा ए० एस० जी० क्लाक आदि पाश्चात्य आलोचको न भी कहानी में देश-काल अथवा वातावरण के चित्रण का महत्व निर्दिष्ट किया है। उनकी धारणा है कि यदि किसी कहानी म वातावरण के चित्रण की सफल आयोजना होती है तो वह पाठक की सवेदना जाग्रत करने म सफल होती है। इसी प्रकार से स्थानीय रग का समावेश कहानी को प्रभावपूर्ण बना देता है। जिस कहानी म किसी भी स्थानीय वातावरण की प्रमुखता होती है उसे वातावरण कहानी की सज्ञा स अभिहित किया जाता है। कहानी मे इसी तत्व के माध्यम से युगीन परिस्थितियो और उसके परिवर्तनशील रूपो का चित्रण एक कहानीकार करता है। देश-काल के अन्तर्गत जिस प्रकार के स्थानीय रग अथवा लोकल कलर की आयोजना की जाती है उसका सम्बन्ध कहानी की पृष्ठभूमि स सम्बन्धित सामाजिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, सास्कृतिक अथवा राजनीतिक वातावरण से होता है। जिस युग की परिस्थितियो का चित्रण कहानी म होता है उसी युग स सम्बन्धित वातावरण का चित्रण भी उसम औचित्यपूर्ण होता है। इस दृष्टि स ही कहानी म आंचलिक चित्रण का भी महत्व होता है। हिंदी म जो कहानियाँ विभिन्न ग्रामाचलो स सम्बन्धित लिखी गयी हैं उनम उस क्षेत्र की भाषा सभ्यता सस्कृति आदि का विस्तार से चित्रण मिलता है। उदाहरण के लिए आचार्य चतुरसेन शास्त्री, डा० वृन्दावन लाल वर्मा तथा फणीश्वर नाथ 'रेणु' आदि न विभिन्न प्रदेशो की सस्कृति और सभ्यता से सम्बन्धित वातावरण के विशद चित्रण अपनी कहानियो म प्रस्तुत किये हैं। इसी प्रसग म लोक तत्वो का भी उल्लेख किया जा सकता है जो परोक्षत कहानी के वातावरण स ही सम्बन्धित हैं। यद्यपि जैनेन्द्र कुमार की अधिकाश कहानियाँ इसी देश विशेष अथवा अचल विशेष को आधार बना कर नहीं लिखी गयी हैं और उनका सम्बन्ध समाज के सामान्य और विशद रूप स है परन्तु फिर भी उनकी कहानियो म देश-काल अथवा वातावरण चित्रण का अपना महत्व है।

## वातावरण चित्रण की विशेषताएं

कहानी में देश-काल अथवा वातावरण तत्व के सफल चित्रण के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कतिपय विशेषताओं की निहिति हो। जैसा कि अन्यत्र संकेत किया जा चुका है कहानी के सभी तत्व एक दूसरे से पृथक और स्वतन्त्र होने पर भी किसी न किसी रूप में परस्पर सम्बद्ध होते हैं। इस दृष्टिकोण से देश-काल अथवा वातावरण चित्रण का सम्बन्ध भी कहानी के अन्य तत्वों में कथावस्तु तथा पात्र योजना आदि से है। देश-काल की सामान्य विशेषताओं में संक्षिप्तता, स्वाभाविकता, आलंका-रिकता, चित्रात्मकता, वर्णन की सूक्ष्मता तथा तत्वगत सन्तुलन आदि हैं। इनमें सर्व प्रथम विशेषता संक्षिप्तता है। जैसा कि प्रस्तुत पुस्तक के आरम्भ में संकेत किया जा चुका है कहानी एक लघु साहित्यिक विधा है और इसलिए इसमें प्रत्येक उपकरण का संक्षिप्त आयोजन ही औचित्यपूर्ण कहा जा सकता है। कहानी में देश-काल अथवा वातावरण का चित्रण मुख्यतः उसकी कथावस्तु और घटना क्षेत्र की पृष्ठभूमि के रूप में होता है। इसलिए यदि उसमें संक्षिप्तता न होगी तो वह औचित्यपूर्ण प्रतीत नहीं होगी। जैनेन्द्र ने अपनी कहानियों में यथासम्भव संक्षिप्तता युक्त वातावरण का ही चित्रण किया है। उनकी लिखी हुई 'विज्ञान' शीर्षक कहानी से वातावरण चित्रण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है जो राजनीति क्षेत्रीय शीत युद्ध का आभास देता है 'श्री ऐवस अपने कक्ष में बैठे हैं। समय रात के साढ़े दस का होगा। सामने बड़ी मेज है और उनकी निगाह के नीचे कुछ कागज हैं आंखों पर मोटा चश्मा है और भवें झुलती हुई। अवस्था भी काफी होनी चाहिए। कक्ष की दीवारों पर तरह-तरह के चार्ट हैं जिनका पाना सहसा मुश्किल है। दुनिया के दो बड़े नक्शे टंगे हैं। एक रिलीफ मैप है जो भूमि दरसाता है। दूसरा सामान्य सार्वजनिक राजनीतिक है जिस पर खास तौर से वायु मार्ग बने हैं और दूरी और समय के अंक दिखाये गये हैं। एक ओर तनिक ऊंचाई पर बड़ा ग्लोब रखा हुआ है। उस पर स्टील की कई रेखाएं मंड लित हैं, जिन पर बारीक अंक और माप के चिह्न बने हुए हैं। श्री ऐवस बड़े मनोयोग से अपने सामने की फाइल को देख रहे हैं। हाथ में उनके मोटी लाल-नीली पेन्सिल है जिससे कभी-कभी निशान करते जाते हैं।'

कहानी में देश काल अथवा वातावरण चित्रण की दूसरी विशेषता यथार्थता है। जनेन्द्र कुमार ने मुख्यत सामाजिक मनोवैज्ञानिक और राजनीतिक एवं इतिहास और धार्मिक कोटि की कहानियाँ लिखी हैं। इनमें से कुछ विशुद्ध कल्पना पर आधा रित हैं और कुछ का सम्बन्ध यथार्थ परिस्थितियों और घटनाओं से है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'जनता में' शीर्षक कहानी से वातावरण चित्रण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है जो यथार्थता की दृष्टि से उल्लेखनीय है 'जनता एक्सप्रेस जिसमें तीसरा ही दर्जा है। अप्रैल का महीना है तीसरे पहर का समय। गाड़ी भरी

जा रही है। छत पर लोग हैं और दरवाजे के बाहर भी लटके हुए हैं। हैंडिल उखडे तो बीसिया जान मे जायें। और सुनते हैं, एसा हुआ भी है। लेकिन जिन्दगी का बहाव है जो मौत स रुकना नही जानता। लोग जा रह हैं, क्याकि जाना जरूरी है, पिच रह हैं, मर रहे हैं फिर भी जा रहे हैं। क्याकि कुम्भ है, और जाना आवश्यक है कि जिससे मौत पुय में हो। लीजिए, स्टेशन आन वाला है। लोग तयार हो बैठे। डिब्बा बस अब एक था। बलिष्ठ खिडकियो पर तैनात हो गय। जिधर प्लैटफाम को आना था उधर योद्धा जम, शप दूसरी तरफ आन बैठे। गाडी धीमी हुई और एक दुमाग्य का पता चला। वह यह कि चार मुसाफिर उस स्टशन पर उतरने वाल हैं। कम्बख्तो को वही उतरना था। खर, फमला हुआ कि दरवाजा न खुलेगा। इह खिडकियो की राह ही बाहर किया जायगा और पीछे पीछे उनकी गठरी पोटरियो को भी फेंक दिया जायगा।'

देश काल अथवा वातावरण चित्रण की एक अय विशेषता आलकारिकता भी है। जनन्द्र की भावना प्रधान अथवा अनुभूति प्रधान कहानियो म इस प्रकार के चित्रण विशप रूप से दष्टिगत होते हैं। कही-कही पर उन्होंने प्रकृति क जो चित्रण अकित किय हैं उनमें भी वातावरण आलकारिक हो गया है। उदाहरण के लिए 'अपना-अपना भाग्य शीषक कहानी का निम्नलिखित अश यहा प्रस्तुत किया जा रहा है

'ननीताल की सध्या धीरे धीरे उतर रही थी। रुई के रेश-से, भाप से बादल हमारे सिरो को छू छू कर बरोक घूम रह थे। हलके प्रकाश और अधियारी से रँग कर कभी वे नाले दिखते, कभी सफेद और फिर जरा देर मे अरुण पड जाते। व जसे हमारे साथ खेलना चाह रहे थे। पीछे हमारे पोलो वाला मैदान फैला था। सामने अँग्रजा का एक प्रमाद गह था। जहाँ सुहावना रसीला बाजा बज रहा था और पाश्व मे था वही सुरम्य अनुपम ननीताल। ताल मे किश्तिया अपन सफेद पाल उडाती हुइ एक दो अँग्रेज यात्रियो का लेकर, इधर से उधर खेल रही थी। और वही कुछ अग्रज एक एक दवी सामन प्रतिस्थापित कर अपनी सुइ सा शक्ल की डोंगियो का मानो शत बाँधकर सरपट दौडा रह थ। कही किनार पर कुछ साहब अपनी वसी पानी म डाल सधय एकाग्र, एकस्थ एकनिष्ठ मछली चितन कर रह थ। पीछ पोलो लान में बच्चे किलकारियाँ मारते हुए हाकी खेल रहे थे। शार मार पीट गाली-गलौज भी जैसे खेल का ही अश था। इस तमाम खेल को उतन क्षणा का उद्देश्य बना व बालक अपना सारा मन सारी देह समग्र वल और समूची विद्या लगाकर मानो खत्म कर देना चाहते थे। उन्हे आग की चिता न थी बीत का ख्याल न था। वे शुद्ध तत्काल क प्राणी थ। वे शब्द की सपूण सचाई के साथ जीवित थे।'

देश-काल अथवा वातावरण चित्रण की अय विशेषताओ म चित्रात्मकता, वणनात्मक सूक्ष्मता तथा तत्वगत सतुलन हैं। जैसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है जनेन्द्र ने मुख्यत सामाजिक और मनोवनानिक कहानियाँ लिखी हैं। इनमें

सामान्यत वातावरण चित्रण के लिए अधिक गुजाइश नही रहती परन्तु फिर भी विभिन्न प्रसगो के अनुसार उन्होंने इस तत्व के अकन के लिए स्थान निकाल लिया है। सामान्यत कभी पर भी वातावरण का अनावश्यक विस्तारयुक्त रूप उनकी कृतियो म नही मिलता वल्कि इसके विपरीत केवल औचित्य निर्वाह की दृष्टि म ही उनम वातावरण का अकन हुआ है। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है, सक्षिप्तता वास्तविकता, आलकारिकता, चित्रात्मकता, वणनात्मक सूक्ष्मता तथा तत्व गत सतुलन का निर्वाह जनेन्द्र ने अपनी कहानियो म इस तत्व के क्षेत्र म किया है। इन विशषताओ के कारण जहाँ एक ओर उनकी कहानियाँ नीरस होने स बच सकी है वहाँ दूसरी ओर उनकी विश्वसनीयता और प्रवाहपूणता म भी वद्धि हुई है।

### देश-काल के विविध रूप

कहानी म देश काल अथवा वातावरण तत्व का विविध रूपात्मक चित्रण सामान्यत किया जाता है। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है, कहानी की कथावस्तु का सम्बन्ध इतिहास के जिस युग विशेष से होता है उसी के अनुरूप वाता वरण का चित्रण भी कहानीकार उसम करता है। उदाहरण के लिए सामाजिक सास्कृतिक, ऐतिहासिक आचलिक राजनीतिक आदि कहानियो म ऐसे वातावरण की ही आयोजना की जाती है जो उसकी विषयवस्तु को एक पुष्ट आधारभूमि प्रदान कर सके। जनेन्द्र की कहानियों मे वातावरण के रूप स्वभावत विविधतापूण लक्षित होते हैं। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है, उन्होने विभिन्न विषयो से सम्बंधित कहानियाँ लिखी हैं और उनमे इसी प्रकार की पृष्ठभूमि भी अकित है। उदाहरण के लिए राजनीतिक वातावरण का चित्रण जनेन्द्र की लिखी हुई जयसधि, निमम, 'रानी महामाया आदि कहानियो मे मिलता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई निमम' कहानी से इस प्रकार के वातावरण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'इधर रात भी बीत चली किन्तु यत्न छोड़ें तो मराठे कसे ? अत मे थकान से चूर हो गये थ लहू से लुहान हो गये थे फिर भी सिंहगढ पहुचने की तद बीर मे लगे थे। यद्यपि बडी हताशा के साथ और जीवन विसजन के पूण विश्वास के साथ। तभी एक खेतिहर से पता चला शिवाजी सिंहगढ़ म नहीं हैं। रात होते ही गढ पर अचानक धावा हुआ था। दस साढे-दस ग्यारह बजे तक कई गुनी शत्रु शक्ति के सामने शिवाजी गढ को सभाले रहे और ठहरे रहे थे। बहुतेरा कहा गया कि वह यहाँ से चले किन्तु ग्यारह बजे से पहले उन्होने वहाँ से टलना कभी स्वीकार न किया। भेदिये चारा ओर तनात रहते थे।'

एतिहासिक वातावरण के प्रसग मे ही सास्कृतिक वातावरण का भी उल्लेख किया जा सकता है जिसका चित्रण जनेन्द्र की उपयुक्त कहानियो म ही मिलता है। अन्तर इतना ही है कि इसके अन्तगत लेखक ने मुख्यत सास्कृतिक स्थिति का एति

हामिक युग के सन्दर्भ मे चित्रण किया है। 'रानी महामाया तथा 'जयसन्धि आदि कहानियो में यह चित्रण मुख्यत संस्कृति परक हो गया है। परन्तु जनेन्द्र की कहानियो म वातावरण का जो प्रधान रूप दृष्टिगत होता है उसका सम्बन्ध सामाजिक परिस्थितियों स है। जनेन्द्र की कहानियों म सामाजिक विषयवस्तु पर आधारित रचनाओ की सख्या सबस अधिक है। आधुनिक जीवन की जटिलताओ और सामाजिक परिस्थिति की दुरूहताओ का जो चित्रण जनेन्द्र ने किया है वह विरल है। छोटी छोटी घटनाएँ और मूल किन परिस्थितियों और प्रतिक्रियाओ के आधार पर होते हैं यह भी उनकी कहानियो म स्पष्टत अकित हुआ है। उदाहरण के लिए प्रण और परिणाम' शीर्षक कहानी का प्रारम्भिक अश यहाँ पर इस दृष्टि स उद्धृत किया जा रहा है यह क्या ? नही यह नहीं हो सकता। पर तार सामने है। अखबार म भी खबर है मदन ने रेल के नीचे आकर जान दे दी। जी मानना नही चाहता। इनकार करना चाहता है उसको जिसे विधाता कहते हैं, विधान कहते हैं। पर विद्रोह भीतर कितना ही हो बाहर की घटना अघट हो नही पाती और वश यही है कि मान लिया जाय कि मदन नहा रहा नही है, नहीं होगा। क्यो वह जीवन जो अमित सभावनाओ से शुरू हुआ था बीच म ही बुझकर कुचल गया, समझ नही आया। इसस भी ज्यादा समझ नहीं आता यह कि यहाँ मैं क्यों रह रहा हूँ और सफल बना दीखता हूँ। सच ही समय म और ससार मे कुछ तुक नही दीखता।

सामाजिक वातावरण के अन्तर्गत ही ग्राम्य वातावरण का भी उल्लेख किया जा सकता है। जैनेन्द्र ने इस प्रकार के वातावरण का चित्रण अपनी रचनाओ म अपेक्षाकृत बहुत कम किया है। उनकी धार्मिक विषयवस्तु प्रधान कहानियो म अवश्य चित्रित हुआ है। परन्तु इस प्रकार का वातावरण भी मुख्यत धर्म भावना से सम्बन्धित है धार्मिक परिस्थितियों स नहीं। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई लाल सरोवर शीर्षक कहानी का कुछ अश यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है मगलदास साधु-सन्ता म भक्ति भाव रखता था। समझता था कि तपस्या की बडी महिमा है और सन्त लोगो पर ईश्वर की दया रहती है। उसके सत्सग स क्या जाने मुझ भी कुछ लक्ष्मी पाने का सौभाग्य मिल जाय। मगलदास आदमी समझदार था विद्यावान् और हुनरमद था और इज्जत आदर वाला था। शिवालय म आकर एकान्त मे बसने वाले उस वैरागी की सेवा म सदा भेंट उपहार लाया करता था। सोचता था—अब फल मिलेगा अब फल मिलेगा। वह मगलदास आज सवेरे स ही जल्दी उठ गया था। रातभर उसके मन म दुविधा रही थी। वे दिन ऐसे ही थ। बाजार म तेजी-मन्दी हो रही थी। सटटे के काम म छन म वारे न्यारे हो जाते थ। आँखो देखते कुछ न प्रचुर धन बटोर लिया था और कुछ कुबेर जस धनी पामाल हो गये थ। पर मगलदास को भरोसा नही जमता था और खतरा नही उठाना चाहता था। इन मौनी वैरागी पर उसकी श्रद्धा थी। सोचता था कि सवेरे ही उनके दर्शन

करके जो दांव लगाऊँगा उसका फल जरूर अच्छा ही आयगा।'

जनेन्द्र की कुछ कहानियाँ राजनीतिक विषयवस्तु प्रधान भी हैं और उनमें प्रासंगिक रूप से राजनीतिक वातावरण का चित्रण हुआ है। यह चित्रण कहीं तो वर्णनात्मक रूप में परिस्थितियों के प्रस्तुतीकरण से सम्बन्धित है और कहीं पर संवाद के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है। उदाहरण के लिए सोद्देश्य शीर्षक कहानी में ब्रजकिशोर और वीणा का निम्नलिखित वार्तालाप समकालीन राजनीतिक परिस्थितियों का समुचित परिचय देने में समर्थ है

मुसोलिनी गिरफ्तार हो गया मैं कहता न था।" ब्रजकिशोर ने कुमारी वीणा से कहा।

वीणा कविता लिखती है और ब्रजकिशोर वक्तृता देता है।

वीणा बोली, तो फिर?

तुम कहती न थी कि हिटलर मुसोलिनी स्वयं में जो हों भविष्य की दिशा में रख गये दो कदम हैं। बोलो अब क्या कहती हो?'

रूस ब्रिटेन और अमेरिका के हाथ राजनीति का धर्म काँटा है यह मैं नहीं मानती। नहीं यह मैं नहीं मान सकती। फिर साथी राष्ट्र एक हैं तो युद्ध को लक्ष्य। भीतर से वे एक नहीं हैं। इससे राजनीति के राज में और नीति में किसको किसका गुरु माना जाय?'

साथी ब्रजकिशोर ने कहा, 'फासिज्म का अन्त निकट है। तैयार रहिये कब खबर आ जाय कि हिटलर भी पकड़ा गया। हारने से पहले अपने भीतर की फूट से ही वे टूट रहे हैं। यह तो होना ही था। मानवता के शरीर पर का यह फोड़ा कब तक न फूटता।'

देश काल अथवा वातावरण का एक अन्य रूप प्राकृतिक वातावरण से सम्बन्धित है। इस प्रकार का वातावरण जनेन्द्र ने कहीं कहीं पर प्रासंगिक रूप में प्रस्तुत किया है। जैसा कि अन्यत्र संकेत किया जा चुका है, अनुभूति अथवा भाव प्रधान कहानियों में इसके लिए अधिक स्थान रहता है क्योंकि प्रकृति का स्वरूप मानवीय भावनाओं से जहाँ जहाँ साम्य रखता है वहाँ पाठक की संवेदनशीलता को भी जाग्रत करता है। उदाहरण के लिए जनेन्द्र की लिखी हुई अपना अपना भाग्य शीर्षक कहानी से इस प्रकार के वातावरण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है

'सब सन्नाटा था। तल्ली ताल की बिजली की रोशनियाँ दीपमालिका सी जगमगा रही थीं। वह जगमगाहट दो मील तक फैले हुए प्रकृति के जल दर्पण पर प्रतिबिम्बित हो रही थी। और दर्पण का काँपता हुआ लहरें लेता हुआ वह तल उन प्रतिबिम्बों को सौ गुना, हजार गुना करके उनके प्रकाश को मानो एकत्र और पुंजीभूत करके व्यस्त कर रहा था। पहाड़ों के सिर पर की रोशनियाँ तारों सी जान पड़ती थीं। हमारे देखते देखते एक घने पर्दे ने आकर इन सब को ढक दिया। रोशनियाँ मानो मर

गइ। जगमगाहट लुप्त हो गई। वह काल काल भूत स पहाड भी इस सफेद पर्दे के पीछे छिप गये। पास की वस्तु भी न दीखने लगी। माना वह घनीभूत प्रलय थी। सब कुछ इसी घनी गहरी सफेनी म दब गया। जसे एक शुभ्र महासागर न फैलकर स्मृति के सारे अस्तित्व को डुबो दिया। ऊपर नीच, चारो तरफ, वह निर्भेद सफेद शून्यता ही फैली हुइ थी।

## वातावरण चित्रण का महत्व

इस प्रकार स कहानी के शास्त्रीय उपकरणों म देश-काल अथवा वातावरण चित्रण का महत्व मुख्यत कहानी की पृष्ठभूमि को विश्वसनीयता प्रदान करन की दृष्टि स है। जैनेन्द्र की कहानिया मे देश-काल अथवा वातावरण चित्रण के विविधात्मक रूप मिलते हैं। यहाँ पर उनकी विभिन्न रचनाओ स इस तत्व के चित्रण स सम्बन्धित जो उदाहरण प्रस्तुत किय गये हैं व इस तथ्य के परिचायक ह कि जनेन्द्र की कहानिया म देश काल की विशेषताओं के अतगत सश्लिष्टता, वास्तविकता आलकारिकता, चित्रात्मकता, वणनात्मक सूक्ष्मता तथा तत्वगत सतुलन का निर्वाह किया गया है। इसी प्रकार देश काल के विभिन्न भेदो म जैनेन्द्र ने अपनी कहानियो म ऐतिहासिक, सास्कृतिक सामाजिक, धार्मिक राजनीतिक और प्राकृतिक वातावरण का चित्रण किया है। यह तत्व आधुनिक कहानी म कितना महत्व रखता है इस विषय म हिन्दी कहानी कला नामक ग्रथ मे प्रस्तुत डा० प्रतापनारायण टडन क निम्नलिखित शब्द दृष्टव्य हैं "कहानी म देश काल और वातावरण क चित्रण का महत्व निर्विवाद है। कहानी की कथावस्तु का सम्बन्ध किसी भी विषय अथवा काल से हो, देश-काल के चित्रण से उसकी पृष्ठभूमि सुनियोजित हो जाती है। व्यावहारिक दृष्टिकोण से इस तत्व की योजना सभी कोटियो की कहानियो म की जाती है परन्तु आचलिक वग की रचनाओ म इस तत्व की विशेष रूप स प्रधानता होती है। अन्य प्रकार की कहानियो म देश-काल का समावेश आशिक रूप म होता है, जबकि आचलिक कहानियो म इसकी समग्र रूपात्मक योजना होती है। कहानी के कथा-काल और घटना-स्थल क अनुरूप वातावरण के चित्रण स उसकी विश्वसनीयता और प्रभावात्मकता म वृद्धि हो जाती है। सवथा कल्पना पर आधारित कहानी को भी प्रभावाभिव्यजक वातावरण से युक्त बनाकर यथार्थपरक बनाया जा सकता है। आधुनिक कहानी कथावस्तु तथा पात्र योजना की दृष्टि स अनेक प्रयोगात्मक श्रेणियो स होती हुई अपने वतमान स्वरूप तक विकसित हुई है। इसके फलस्वरूप कहानी के सभी तत्व प्रभावित हुए हैं। वातावरण क क्षेत्र मे इसके फलस्वरूप यह परिवतन हुआ है कि जहाँ प्राचीन कथा साहित्य मे वातावरण के चित्रण म मात्र चामत्कारिक तत्वो का योग रहता था, वहाँ वतमान कहानी म वातावरण का सवथा स्वाभाविक रूप चित्रित होता है। स्थानीय रग, लोक-तत्व तथा प्रादेशिक विशेषताओं स युक्त वातावरण विशेष रूप से प्रभाव की सृष्टि करन म सक्षम होता है।'

पण तक कहानी का उद्देश्य माना जाता है। मनोरजन को अधिकाश लेखक कहानी का प्राथमिक और मूल उद्देश्य मानते हैं। इस प्रकार की कहानियाँ मुख्यत अतिशयोक्तिपूण और काल्पनिक होती हैं। जैनेन्द्र ने अपनी कुछ रचनाए हल्के फुल्के मनोरजन के उद्दश्य से ही लिखी हैं यद्यपि उनकी पृष्ठभूमि म कही कही अथवत्ता निहित है। उदाहरण क लिए उन्होन देवा देवता शाषक कहाना म आधुनिक विवाह व्यवस्था और विवाह के विभिन्न पक्षो से सम्बन्धित प्रचलित मूल्यों पर हास्य-व्यग्य पूण दष्टिकोण से विचार किया है। इस कहानी का आरम्भिक अश यहाँ पर उदाहरणाथ प्रस्तुत किया जा रहा है जो मुख्यत कल्पनात्मक है और इस कहानी के मनोरजनात्मक उद्देश्य को पुष्ट करता है 'एक बार, जब दुनिया मे प्राणी की भी उत्पत्ति नही हुई थी तब स्वग लोक मे घमासान मचा। देवियो ने देवताओ से असहयोग ठान लिया। कहा 'हम देवी नही रहना चाहती, हम स्त्री होना चाहती हैं। मनोरजन म ही क्या हमारी साथकता है? हम कम चाहती हैं। सतीत्व क्यो हमे दुष्प्राप्य है? और सतति पालन का कत य हमारे लिए भी क्यो नही है?' देवता लोगो को बडी मुश्किल हुई। उनका जीवन क्या था, आमोद ही था। अप्सरा उस आमोद की प्रधान केन्द्र थी। अप्सरा ने सहयोग खीच लिया तब देवता का जीवन ही निराधार होने लगा। उसका रस उड गया। वह खोया सा व्यथ सा अपन को लगने लगा। किन्तु फिर भी कुछ काल तक देवता लोग अपनी अस्मिता म डटे रहे। सोचा देविया न झुकेंगी तो करेंगी क्या?'

कहानी का एक उद्देश्य उपदेशात्मकता भी माना जाता है। हिन्दी म जितना नीतिपरक कहानी साहित्य लिखा गया है वह मुख्यत इसी उद्दश्य से रचित है। 'पचतत्र' और हितोपदेश आदि की समस्त कथाए इसी प्रकार की हैं। कहानी म उपदेश पुट पर विचार करते हुए डा० श्यामसुन्दर दास ने साहित्यालोचन नामक ग्रथ म लिखा है कि यह रचनाकार की निपुणता का द्योतक होगा कि वह स्वाभाविक कथानक का तन्तु तान कर उसम कथा के लक्ष्य को इस प्रकार लपट ले जिस प्रकार माता अपने बालक को गोद म छिपा लेती है। परन्तु यदि आख्यायिका लखक उतना कला कुशल नही है ता आख्यायिका म उपदेश का पुट दूर स ही दिखाई देगा। ऐसी आख्यायिकाए किसी व्याख्यान के अश-सी प्रतीत हागी। उनम उच्च कला का स्वरूप स्फुटित होता न देख पडेगा। जनेन्द्र की कहानिया म उपदेशात्मकता की वत्ति यत्र-तत्र दष्टिगत होती है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई चिडिया की बच्ची शीषक कहाना का उल्लख किया जा सकता है जिसम माधवदास चिडिया को सम्बोधित करके जो कथन करता है वह उपदशात्मक ही है। उदाहरणाथ यहाँ पर एक अश प्रस्तुत किया जा रहा है अरी चिडिया तुझ बुद्धि नही है। तू सोना नहीं जानती सोना? उसी की जगत् को तृष्णा है। वह साना मर पास ढेर का ढर है। तरा घर समूचा सोन का होगा। एमा पिजरा बनवाऊगा कि कही

दुनिया में न होगा, ऐसा कि तू देखती रह जाय। तू उसके भीतर दिव्य पुरुष कर मन खुश करियो। तेरा भाग्य खुल जायगा। तेरे पानी पीने की कटोरी भी सोने की होगी।" चिड़िया, 'वह सोना क्या चीज होती है?' सेठ, 'तू क्या जानेगी, तू चिड़िया जो है। सोने का मूल्य सीखने के लिए तुझे यत्न सीखना है। बस, यह जान ले कि सेठ माधवदास तुझसे बात कर रहा है। जिससे मैं बात तक कर लेता हूँ उसका किस्मत खुल जाती है। तू अभी जग का हाल नहीं जानती। मेरी कोठियां पर कोठियां है बगीचा पर बगीचे हैं। दास-दासियों की संख्या नहीं है। पर तुमसे मेरा चित्त प्रसन्न हुआ है। ऐसा वरदान कब किसी को मिलता है? री चिड़िया तू इस बात को समझती क्या नहीं?'

जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है, कौतूहल सृष्टि अथवा उत्सुकता वृत्ति के जागरण के उद्देश्य से भी हिन्दी में विभिन्न विकास युगों के अन्तर्गत अनेक रचनाएं प्रस्तुत की गयी हैं। ये भी मुख्यतः कल्पनापूरक रचनाएं हैं जिनमें साहसिकता, रहस्य, रोमांच की प्रधानता है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने हिन्दी का सामयिक साहित्य शीर्षक ग्रन्थ में कौतूहल वृत्ति के विषय में अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि 'कहानी का लक्ष्य घटनाचक्र होता है, उसमें आकर्षण का विधान आवश्यक होता है। फलतः कहानी में पाठक की कुतूहल वृत्ति जागरित की जाती है। इसी से अंग्रेजी के समीक्षक कहानी का प्रधान तत्व 'कुतूहल' (एलीमेंट आफ सस्पेंस) को ही मानते हैं। यह ठीक भी है। किसी कहानी के पढ़ने में 'आगे क्या हुआ या होने वाला है' कि जिज्ञासा के रूप में कुतूहल बराबर बना रहता है। कविता की भांति किसी भाव में रमाए रखना उसका प्रयोजन नहीं, किसी निबंध की भांति नूतन ज्ञानोपलब्धि उसका धर्म नहीं। उसका मुख्य उद्देश्य होता है रंजन। इस रंजन के लिये वह कुतूहल का सहारा लेती है। वह अनुसंधानात्मक चित्तवृत्ति की परितुष्टि करती है। जैनेन्द्र ने इस प्रकार की कहानियों की रचना कम की है जिनमें इस वृत्ति का ही प्राधान्य हो। परन्तु फिर भी उनकी कुछ रचनाओं में इस वृत्ति का समावेश दृष्टिगत होता है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई मृत्युदंड शीर्षक कहानी का उल्लेख किया जा सकता है। जिसमें यह प्रवृत्ति दृष्टव्य है। इसका एक अंश यहाँ पर उदाहरणार्थ प्रस्तुत है "मैं पहुंचा तो उसके दो मिनट बाद मजर मुझे वहाँ दिखाई दे आया था। मैं मोटर साइकिल पर गया था। लेकिन उसकी सवारी कहीं कोई दिखाई न दी। वह बस कब वहाँ पहुँचा, मैं कह नहीं सकता। पिस्तौल वह अपना साथ लाया था लेकिन उसने फायर किया और उसमें से कुछ नहीं निकला। एक क्षण को लगा कि मैं गया। लेकिन धुआं साफ होने पर देखा मैं हूँ और सामने कुछ कदमों पर वह भी है। उसके चेहरे पर कोई दृढ़ता न थी एक अजब आर्द्र भाव था। मैं समझ गया कि निशाना चूका नहीं है न और कोई भूल हुई है। सिर्फ मुझे बहकाया गया है कि यह न समझूँ कि वह

पण तक कहानी का उद्देश्य माना जाता है। मनोरजन को अधिकाश लेखक कहानी का प्राथमिक और मूल उद्दश्य मानते हैं। इस प्रकार की कहानियाँ मुख्यत अतिशयोक्तिपूण और काल्पनिक होती हैं। जनेन्द्र ने अपनी कुछ रचनाए हल्के फुल्के मनोरजन के उद्देश्य से ही लिखी हैं यद्यपि उनकी पृष्ठभूमि म कहीं कहीं अथवत्ता निहित है। उदाहरण क लिए उन्होंन देवी देवता शीषक कहानी म आधुनिक विवाह व्यवस्था और विवाह के विभिन्न पक्षा स सम्बन्धित प्रचलित मूल्यो पर हास्य-व्यग्य पूण दृष्टिकोण से विचार किया है। इस कहानी का आरम्भिक अश यहाँ पर उदाहरणाथ प्रस्तुत किया जा रहा है जो मुख्यत कल्पनात्मक है और इस कहानी के मनोरजनात्मक उद्दश्य को पुष्ट करता है 'एक बार, जब दुनिया म प्राणी की भी उत्पत्ति नहीं हुई थी तब स्वग लोक म घमासान मचा। देवियो ने देवताओ स असहयोग ठान लिया। कहा हम देवी नहीं रहना चाहती, हम स्त्री होना चाहती हैं। मनोरजन म ही क्या हमारी साथकता है? हम कम चाहती हैं। सतीत्व क्यो हम दुष्प्राप्य है? और सन्तति पालन का कत य हमारे लिए भी क्यो नहीं है?' देवता लोगो को बडी मुश्किल हुई। उनका जीवन क्या था आमोद ही था। अप्सरा उस आमोद की प्रधान केन्द्र थी। अप्सरा ने सहयोग खीच लिया, तब देवता का जीवन ही निराधार होने लगा। उसका रस उड गया। वह खोया सा व्यथ सा, अपने को लगने लगा। किन्तु फिर भी कुछ काल तक देवता लोग अपनी अस्मिता म डटे रहे। सोचा, देवियाँ न झुकगी तो करेंगी क्या?'

कहानी का एक उद्देश्य उपदेशात्मकता भी माना जाता है। हिन्दी मे जितना नीतिपरक कहानी साहित्य लिखा गया है वह मुख्यत इसी उद्दश्य से रचित है। पचतत्र और हितोपदेश आदि की समस्त कथाए इसी प्रकार की हैं। कहानी मे उपदेश पुट पर विचार करते हुए डा० श्यामसुन्दर दास ने 'साहित्यालोचन नामक ग्रन्थ म लिखा है कि "यह रचनाकार की निपुणता का द्योतक होगा कि वह स्वाभाविक कथानक का तन्तु तान कर उसमे कथा के लक्ष्य को इस प्रकार लपट ले जिस प्रकार माता अपने बालक को गोद म छिपा लेती है। परन्तु यदि आख्यायिका लेखक उतना कला कुशल नहीं है तो आख्यायिका मे उपदेश का पुट दूर से ही दिखाई देगा। ऐसी आख्यायिकाए किसी व्याख्यान के अश सी प्रतीत होंगी। उनमे उच्च कला का स्वरूप स्फुटित होता न देख पडेगा।' जनेन्द्र की कहानियो मे उपदेशात्मकता की वत्ति यत्र तत्र दृष्टिगत होती है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई चिडिया की बच्ची शीषक कहानी का उल्लेख किया जा सकता है जिसमे माधवदास चिडिया को सम्बोधित करके जो कथन करता है वह उपदेशात्मक ही है। उदाहरणाथ यहाँ पर एक अश प्रस्तुत किया जा रहा है 'अरी चिडिया तुझ बुद्धि नहीं है। तू सोना नहीं जानती सोना? उसी की जगत को तृष्णा है। वह सोना मरे पास ढेर का ढेर है। तेरा घर समूचा सोने का होगा। ऐसा पिंजरा बनवाऊगा कि कहीं

दुनिया में न होगा ऐसा कि तू देखती रह जाय। तू उसके भीतर [illegible] कर मुख खुश करियो। तेरा भाग्य खुल जायगा। तेरे पानी पीने की कटोरी भी सोने की होगी।' चिड़िया, "वह सोना क्या चीज होती है?" सेठ, 'तू क्या जानेगी, तू चिड़िया जो है। सोने का मूल्य सीखने के लिए तुझे बहुत सीखना है। बस, यह जान ले कि सेठ माधवदास तुझसे बात कर रहा है। जिससे मैं बात तक कर लेता हूँ उसकी किस्मत खुल जाती है। तू अभी जग का हाल नहीं जानती। मेरी कोठियों पर कोठियाँ हैं, बगीचों पर बगीचे हैं। दास-दासियों की संख्या नहीं है। पर तुझसे मेरा चित्त प्रसन्न हुआ है। ऐसा वरदान कब किसी को मिलता है? री चिड़िया तू इस बात को समझती क्यों नहीं?'

जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है कौतूहल सृष्टि अथवा उत्सुकता वृत्ति के जागरण के उद्देश्य से भी हिन्दी में विभिन्न विकास युगों के अन्तर्गत अनेक रचनाएँ प्रस्तुत की गयी हैं। ये भी मुख्यतः कल्पनापरक रचनाएँ हैं जिनमें मार्मिकता, रहस्य, रोमांच की प्रधानता है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने 'हिन्दी का सामयिक साहित्य' शीर्षक ग्रंथ में कौतूहल वृत्ति के विषय में अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि कहानी का लक्ष्य घटनाचक्र होता है, [illegible] आवरण का विधान आवश्यक होता है। फलतः कहानी में पाठक की कुतूहल वृत्ति जागरित की जाती है। इसी से अंग्रेजी के समीक्षक कहानी का प्रधान तत्त्व कुतूहल (एलीमेंट आफ सस्पेंस) को ही मानते हैं। यह ठीक भी है। किसी कहानी के पढ़ने में 'आगे क्या हुआ या होने वाला है' कि जिज्ञासा के रूप में कुतूहल बराबर बना रहता है। कविता की भांति किसी भाव में रमाए रखना उसका प्रयोजन नहीं, किसी [illegible] की भांति नूतन ज्ञानोपलब्धि उसका फल नहीं। उसका मुख्य [illegible] है 'रंजन'। इस रंजन के लिए वह कुतूहल का सहारा लेती है। वह अनुसंधानात्मक [illegible] का परितुष्टि करती है। जैनेन्द्र ने इस प्रकार की कहानियों की रचना कम की है जिनमें इस वृत्ति का ही प्राधान्य हो। परन्तु फिर भी उनकी कुछ रचनाओं में इस वृत्ति का समावेश दृष्टिगत होता है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई 'मृत्यु दंड' शीर्षक कहानी का उल्लेख किया जा सकता है। [illegible] प्रसंग दृष्टव्य है। इसका एक अंश यहाँ पर उदाहरणार्थ प्रस्तुत है : "मैं पहुँचा था उससे दो मिनट बाद मगर मुझे वहाँ दिखाई दे जाता था। मैं [illegible] पर [illegible] था। लेकिन उसकी सवारी कहीं कोई दिखाई न दी। वह कैसे [illegible] पहुँचा, मैं कह नहीं सकता। पिस्तौल वह अपना साथ लाया था, लेकिन [illegible] किया और उसमें से कुछ नहीं निकला। एक क्षण को लगा कि मैं गया। लेकिन धुआँ साफ होने पर दिखा मैं हूँ और सामने कुछ कदमों पर वह भी है। उसके चेहरे पर कोई [illegible] न थी, एक अजब आड़ भाव था। मैं समझ गया कि [illegible] चूका नहीं है न और कोई भूल हुई है। फिर मुझे बतलाया गया है कि यह न समझूँ कि वह

अनेस्ट नही ह। उसके विश्वस्त और उत्तीण भाव पर मैं सहसा गम हो आया। उस क्षण अपने विरुद्ध होकर सकल्प पूवक मैं देखता चला गया कि सामने हवान ह, और दानव है, कि उसको मिटाकर ही स्वय रहा जा सकता ह। मैंने भरा पिस्तौल उठाया और दाग दिया। तत्काल वह गिरा नही और उसके बाद दूसरी और तीसरी गोली भी मैंने उसम उतार दी। सब उसके सीने म जाकर लगी और अब वह गिर पडा।"

हास्य सष्टि के उद्देश्य से भी बहुसख्यक कहानिया की रचना की गयी हैं। हिन्दी में आरम्भिक काल से लेकर वतमान काल तक किसी न किसी रूप में हास्य व्यग्य प्रधान कहानियो की रचना की जाती रही ह। जनेद्र ने शुद्ध हास्य के उद्देश्य स बहुत कम कहानिया प्रस्तुत की हैं। परन्तु फिर भी कही-कहीं पर यह उद्देश्य प्रधान हो गया ह। 'देवी देवता' शीषक कहानी स इस प्रसग म एक उदाहरण दष्टव्य ह उस समय इद्र न मेल मिलाप की कोशिश की जिस कोशिश से मल मिलाप तो न हुआ फिर भी यह पता चला कि ब्रह्माजी आकर अवश्य कुछ समझौता करा सकते है। उनके हाथ म तो सब कुछ है न। वह स्वग के विधि विधान म कुछ सशोधन करना चाह तो भी कर सकते हैं। इसलिए उनके पास चला जाय। निणय के लिए उलझन यह उपस्थित थी कि देवियाँ तो सतीत्व चाहती थी और देवताओ को विवाह की आवश्यता समझ न पडती थी। सच यह है कि देवता लोग स्नेह के कारण ही देवियो को प्रजनन और सततति रक्षण की झझट मे डालना नही चाहते थे। उनकी समझ मे नही आता था कि इन दवियो की मति कसी है कि और बवाल सिर पर लेना चाहती हैं। स्वग को स्वग ही नही रहने देना चाहती। है न उलटी मति।

जनेद्र के कहानी-साहित्य मे उपयुक्त उद्देश्यो के अतिरिक्त भी समस्या चित्रण आदि का निरूपण हुआ है। उन्होने अपनी कहानियो म गम्भीर सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक और मनोवज्ञानिक समस्याओ का विवेचन किया है। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार मुशी प्रेमचन्द ने भी कहानी म इसके औचित्य का समथन किया है। उनका विचार है कि 'जिस साहित्य म हमारे जीवन की समस्याए न हो हमारी आत्मा को स्पश करने की शक्ति न हो, जो केवल जिसी भावो मे गुदगुदी पदा करने के लिए या भाषा चातुरी दिखाने के लिए रचा गया हो वह निर्जीव साहित्य है सत्यहीन, प्राणहीन वह साहित्य जो हमे विलासिता के नशे मे डुबा दे, जो हमे वराग्य पस्तहिम्मती निराशावाद की ओर ले जाय, जिसके नजदीक ससार दुख का घर है और उसस निकल भागने मे हमारा कल्याण है केवल लिप्सा और भावुकता मे डूबी हुई कथाए लिखकर कामुकता को भडकाए, निर्जीव है।" यद्यपि जनेद्र कुमार ने अपने 'एक रात' नामक कहानी सग्रह की भूमिका मे स्पष्ट रूप से यह लिखा है कि समाधान मुझसे मागें, मैं इनकार कर दूगा। इसलिए नही कि

समाधान के नाम पर मैं उन्हे बहुत कुछ नही दे सकता, प्रत्युत इसलिए कि मैं मानता हू कि मन मे शका, उद्वेलन पदा करना भी मेरी कहानियों का एक इष्ट है।' परतु फिर भी उनकी रचनाओ म यत्रतत्र समस्या समाधान विषयक सकेत मिलते हैं। यथाथ चित्रण भी कहानी का एक महत्वपूण पक्ष है और आधुनिक युग म उसके औचित्य का प्रतिपादन प्रेमचन्द ने इन शब्दों में किया है, 'इसमे सदेह नही कि मानव प्रकृति का ममज्ञ साहित्यकार राजकुमारो की प्रेम गाथाओ और तिलिस्माती कहानियो म भी जीवन की सचाइयाँ वणन कर सकता है, और सौन्दय की सष्टि कर सकता है परतु इससे भी इस सत्य की पुष्टि ही होती है कि साहित्य म प्रभाव उत्पन्न करने के लिए यह आवश्यक है कि वह जीवन की सचाइयो का दपण हो। फिर आप उसे जिस चौखट मे चाहें लगा सकते हैं चिडे की कहानी और गुलो बुलबुल की दास्तान भी इसके लिए उपयुक्त हो सकती है।" जैनेन्द्र ने भी अपनी कहानियों मे यथाथ चित्रण के रूप मे आधुनिक जीवन का सवपक्षीय अकन किया है।

जैनेन्द्र का कहानी साहित्य गम्भीर जीवन दशन का प्रस्तुतिकरण करता है। उन्होंने जहाँ एक ओर यह स्वीकार किया है कि आदश एक फरेब है और वह पलायन की ओर प्रेरित करता है, उससे मनुष्य को कुछ समय के लिए चैन अवश्य मिलता है वहीं इसके विपरीत उन्होने यथाथ का आग्रह साहित्य के लिए साधक और सहायक माना है। जनेन्द्र न अपनी कहानियों मे प्रेम विवाह मनोविज्ञान अथ, राजनीति और समाज की विभिन्न समस्याओ का निरूपण किया है। जनेन्द्र की कहानियो के प्रथम भाग म उन्होने समाज विरोधी अपराधियो की मनोवत्ति का मनोविश्लेषण किया है। उनका कथन है कि अपराधियों की विभिन्न श्रेणियाँ होती हैं। कुछ अपराध करने को सत्याग्रह मानते हैं, कुछ कानून तोडने को अपना धम मानते हैं कुछ नतिक अपराधी होते हैं तो कुछ अन्य वर्गों के। इसी सग्रह की 'फासी नामक कहानी म जनेन्द्र का एक पात्र कहता है कि "आप जानते हैं कि कानून की निगाह मे आदमी-आदमी सब बराबर हैं। किन्तु आप यह भी जान सकते हैं कि आदमी कभी न सब बराबर हुए हैं और न होंगे। वह आदमी ही क्या जो औरो को अपने से विशिष्ट न समझे और वह समझदारी क्या जो आदमी म फक करना न जाने और कनून के रक्षक लोगो को कभी भी अनसमझ नही समझा जा सकेगा।' जनेन्द्र ने अपनी कुछ कहानियाँ मनोरजन के उद्देश्य से लिखी हैं- जिनम देवी देवता जसी रचनाएँ उल्लेखनीय हैं। उपदेशात्मकता की वत्ति 'एक रात तथा 'चिडिया की बच्ची जसी कहानियो म मिलती है। कौतूहल सृष्टि बकार वह चेहरा तथा चालीस रुपये' आदि कहानियो म दृष्टव्य है। हास्य सृष्टि 'अंधे का भेद' तथा देवता की सृष्टि' म मिलती है। यथाथवादी चित्रण के उद्देश्य से उन्होंने 'महामहिम तथा विज्ञान जमी

कहानियाँ लिखी हैं। विभिन्न समस्याओ का चित्रण 'एक कदी', 'अपराधी', फासी तथा 'चोरी' आदि कहानियो म हुआ है। राजनीतिक उद्देश्य से स्पर्धा जसी कहानिया उन्होने लिखी हैं। जीवन-दशन की अभिव्यजना की दृष्टि से उन्होंने 'मौत और कहानिया लिखी हैं। मनोविज्ञानिक समस्याओ का निरूपण 'इनाम तथा 'पाजेब' जसी कहानियो मे हुआ है।

## जैनेन्द्र का महत्व

प्रेमचन्दोत्तर युगीन हिन्दी कहानी साहित्य के क्षेत्र म जनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है। उन्होने जहाँ एक ओर अपनी कहानियो मे विभिन्न प्रकार की समस्याओ का चित्रण किया है वहाँ दूसरी ओर वह एक गम्भीर विचारक के रूप म भी सामने आये हैं। उन्होने प्रासगिक रूप मे अहिंसा, सत्य सेवा प्रेम त्याग, सहिष्णुता तथा आत्म सयम आदि के महत्व का निदशन किया। वह गाधीवाद के विशिष्ट व्याख्याता रहे हैं परन्तु उन्होने गाधीवाद का वास्तविक और यथाथ स्वरूप स्वीकारा है। जनेन्द्र का निश्चित मत है कि गाधीवाद की नीति को व्यावहारिक स्वरूप प्रदान करके ही समाज का उन्नयन हो सकता है क्योंकि उनके विचार से गाधी जी कमयोगी थे जिन्होने आत्मिक बल पर विशेष गौरव दिया है। इसी प्रसग म इस तथ्य का उल्लेख भी आवश्यक ह कि जनेन्द्र ने अन्य विचारधाराओ की उपेक्षा नही की है भले ही वह गाधीवाद के विरोधी हो। उदाहरण के लिए मार्क्सवाद को उन्होने एक सिद्धान्त वाद और दशन के रूप म मान्यता दी है। भौतिकवाद उनके विचार स ईश्वर की सत्ता म विश्वास नही रखता। प्रगतिवद के विषय मे जनेन्द्र की धारणा है कि आधुनिक प्रगतिवाद आधुनिक युग की ही उपज है। समाजवाद को उन्होने राजकीय पूजीवाद की सज्ञा दी ह। उनके विचार से पूजीवाद और साम्यवाद दोना ही आर्थिक विचारधाराए है। परन्तु इन सब विचार धाराओ क पारस्परिक साम्य और वषम्य पर विचार करत हुए जनेन्द्र ने अपने दशन की आधारशिला जिस वाद अथवा दशन पर रखी है वह मुख्यत मानवता वाद ह। जनेन्द्र का यह मन्तव्य ह कि साहित्य मानव मन की अनुभूतियो का ही लिखित रूप है और इस दष्टि से उसका समाज से घनिष्ठ सम्बन्ध ह। यही कारण ह कि उन्होने केवल मनोरजन क लिए कहानी की रचना नही की है वरन गम्भीर उद्देश्य से साहित्य के सजन में सलग्न रहे हैं। उनकी कहानियाँ इस तथ्य का बोध कराती हैं कि आज कहानी का मूल उद्देश्य केवल उपदेशात्मकता अथवा मनोरजन नही रह गया ह क्योकि वह एक गम्भीर साहित्यिक विधा है। जनेन्द्र का कहानी साहित्य जहाँ एक ओर एक साहित्यकार के रूप मे जनेन्द्र की जागरूकता का परिचय देता ह वहाँ दूसरी ओर उनके मानवतावादी जीवन दशन की भी सशक्त अभिव्यजना करता ह। इस रूप मे प्रेमचन्दोत्तर कहानीकारो में जैनेन्द्र कुमार का निर्विवाद
स्वीकार किया जा सकता ह।